





JULES BRETON

MARIUS VACHON

JULES BRETON

PARIS

A. LAHURE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

9, RUE DE FLEURUS, 9

MDCCCXCIX

JULES BRETON



Portrait de J. Breton, peint par lui-même

(MUSÉE D'ANVERS)



LE MIROIR RUSTIQUE

LA NATURE — LE PAYSAN
LA VIE RUSTIQUE DANS L'ÉCOLE FRANÇAISE

En art, la vie rustique a été la source d'œuvres qui arrachent, quelques instants, l'homme à son labeur, à ses misères, à ses déceptions, à ses désespérances, pour le faire pénétrer dans le monde des réalités qui enchantent et consolent. La mythologie est un mensonge : dans leur Olympe, les dieux et les déesses envient les mortels qui peuvent aimer, souffrir et mourir; les nymphes, les naïades et les satyres ont été inventés pour procurer l'illusion du sentiment de la nature, lorsqu'il s'est évanoui. La fantaisie est une convention d'idées que l'imagination fait avec elle-même pour se tromper. L'histoire est l'évocation d'un passé presque toujours décevant et douloureux. La nature seule peut assurer à l'homme la satisfaction relative de son idéal, de ses désirs, et de ses ambitions, parce que, seule, elle est la bienfaisance, la logique, et la vérité.

Les éléments de la peinture rustique sont le ciel, la terre, la faune et la flore : tout ce qui constitue la vie. Le soleil qui éclaire et féconde,

à chaque heure du jour, donne aux êtres et aux choses une beauté nouvelle. Les nuages sont, à la fois, et le voile léger qui fait désirer ce qu'il cache, qui l'embellit de toute l'ardeur et de toute la sincérité de ce désir, et la féerie aérienne, aux formes et aux couleurs constamment changeantes, qui semble refléter les créations les plus merveilleuses de la réalité et du rêve. Les montagnes et les collines, profils de la terre, caractérisent sa physionomie par les jeux de lumières et d'ombres, mettent à ses plaines les horizons pittoresques qui les définissent ; versent les fleuves, les rivières et les ruisseaux, qui, pour les prairies, les bois et les forêts, sont les artères et les veines faisant circuler partout la vie, la fraîcheur et l'éclat. La fleur est la parure de la terre. Joie des yeux et joie de l'esprit, elle fournit à l'artiste, ainsi que la faune, mais plus abondamment encore, des images, des symboles et des emblèmes, expressifs et variés, qui lui serviront à peindre la beauté, beauté des corps et beauté des âmes.

La vie rustique représente l'idéal logique de l'humanité. Tous ses actes aident au développement de celle-ci, et la conduisent avec sûreté à ses fins : le plaisir et le bonheur; le plaisir, satisfaction des sens dans l'expansion des aptitudes et des énergies physiques; le bonheur, plénitude de l'activité sociale dans la pratique des vertus. Le paysan est toujours en harmonie avec le milieu où il travaille, violent si le milieu est résistant, fort s'il est rude, gracieux s'il est doux. Cette harmonie fait sa beauté, sa force, et lui donne le pouvoir de créer.

Le travail primaire des champs est le labourage. Penché sur sa charrue qu'il étreint de ses mains vigoureuses, son corps décrivant la même courbe d'effort puissant que ses bœufs, dont l'haleine, dans l'air humide et froid, se mêle à son souffle, le laboureur ouvre le sillon. Il incline de côté la tête, regard fixe et résolu, pour que le sillon soit droit et se creuse profondément.

Ensuite, le paysan ensemence. La charge de blé à la ceinture, tête haute, poitrine en avant, à grandes enjambées, il arpente le sol labouré. A toute volée, il jette le grain : geste d'ampleur superbe, geste de confiance en la fécondité de la terre, geste de logique, car il faut

que la semence s'étale largement, avec régularité, afin que la terre partout la reçoive, afin qu'en levant les tiges ne s'étouffent point, puissent grandir et mûrir en toute liberté, baignées d'air et de lumière.



JEUNE PAYSANNE DE PONT-AVEN

Le temps de la moisson est venu. Bras nus, chemise ouverte, sous le soleil ardent qui a doré les épis, le moissonneur se penche. D'un mouvement rapide de faucille, il coupe au pied les tiges de blé, et les couche, avec soin, sur le sol, en « andains » réguliers, qu'un autre réunira en javelles, et engerbera. Le travail est tout de joie malgré la

fatigue : le paysan récolte ce qu'il a semé. Sur le dernier char, à l'avant, est attachée la maîtresse gerbe, enrubannée et fleurie ; garçons et filles l'escortent en chantant jusqu'à la ferme. Alors, le maître verse du vin sur les épis, libation à la terre généreuse ; et invite à boire à la ronde en l'honneur de la moisson.



ÉTUDE DE VIEILLE FEMME

La vendange est également une récolte joyeuse. Les femmes qui portent sur la tête ou sur l'épaule le panier plein de raisins, et vont le vider dans les bennes, ont une allure et des gestes aussi gracieux que ceux des Cérès, des Vénus et des Dianes. Et, quand, au crépuscule, on s'en revient, bras dessus bras dessous, vers les pressoirs, les chansons alternant de coteaux à coteaux, c'est une bucolique qui rappelle celles de Théocrite et de Virgile.

La longue pratique de ces travaux des champs, où tout, — mouvements, gestes et attitudes, — doit avoir de l'harmonie pour assurer à l'effort musculaire sa puissance, perpétue les qualités physiques des races agricoles, que l'alcoolisme et la débauche n'ont point abâtardies ; et, elle fait ainsi de nos campagnes le grand et inépuisable réservoir des forces viriles de la nation.

La physionomie caractéristique du paysan est le calme et la fierté, formes essentiellement décoratives, inspirations des plus belles œuvres,



Phot. Braun Clément & Cie

Sarcleuses

aux grandes époques de l'histoire de l'art. Le calme lui vient de sa soumission constante aux lois naturelles, celles qui règlent les jours et les saisons, les variations du temps, la naissance, le développement et la mort des êtres et des choses. Le paysan n'est pas esclave des conventions sociales, des caprices de la mode, de l'arbitraire des administrations. La nature seule lui commande; à elle seule il obéit. Il n'a point de joies exubérantes ni d'excessifs désespoirs : il sait qu'il n'y a pas d'insurrections contre la nature; elle lui enseigne, tous les jours, que rien ne se fait avec hâte et violence; il voit pousser lentement les herbes, les plantes et les arbres, lentement fleurir les bourgeons, lentement les fruits, la vigne et le blé mûrir. La fierté lui vient de la conscience de son pouvoir de création, de l'amour qu'il a de la terre; car, il l'aime, avec sincérité, avec orgueil, avec jalousie. Et, par ce calme, par cette fierté, le paysan a une beauté, inconsciente, naïve, et, par là même, plus originale et plus variée.

Les choses du paysan, dans leur adaptation à ses besoins et à ses habitudes, ont un caractère de logique, qui engendre leur caractère de beauté. Sa maison semble avoir un visage, et sourire aux champs qui l'entourent. Tout y vit de sa vie. Ce sont ses instruments de travail qui la décorent; aux portes des granges et des



ÉTUDE DE FILEUSE BRETONNE

étables, les dépouilles des ennemis de la ferme forment de pittoresques trophées. Le verger lui fait une ceinture de verdure fraîche; les poules et les pigeons mettent aux auvents, aux pignons et



JEUNE BRETONNE

aux toits, la gaieté de leurs couleurs, de leurs ébats et de leurs cris.

Le clocher du village, pour le paysan, est une vigie rustique et le décor du paysage. Profilant hautement sur le ciel sa flèche ou sa tour, il lui prédit le temps, par les reflets de lumière et d'ombre, qui varient suivant la direction du vent, suivant l'épaisseur des nuages. A défaut



LA LECTURE

du soleil, le son des cloches marque les heures du jour; et, jetant, dans le grand silence, les angélus de l'aurore, du midi et du crépuscule, élève son âme simple, par l'humble prière, au-dessus des dures réalités



PETITE LAVANDIÈRE

terrestres, et des lourdes fatigues du travail. C'est pour tout cela que l'homme trouve, dans le spectacle de la nature et de la vie rustique, tant de bienfaisance, qu'il y retourne sans cesse, certain d'y guérir de ses déceptions et de ses souffrances, d'y puiser de nouvelles espérances, de nouvelles énergies. La seule contemplation de ce spectacle

contient plus de science, de philosophie et de religion, que tous les traités des théologiens, des moralistes et des savants. Il apprend à jouir du présent en toute liberté d'esprit, en toute indépendance de cœur, sans regretter le passé, et sans redouter l'avenir. Il apprend le respect et l'amour de tout, de ce qui est le plus humble, comme de ce qui est le plus fier, en montrant qu'il n'y a pas moins de mérite, de vertu et de beauté en ceci qu'en cela, que c'est une chaîne ininterrompue dont les extrémités ne paraissent lointaines que tant qu'on ignore que tout obéit aux mêmes lois, et subit les mêmes phases d'évolution. Les roses qu'on respire n'en appellent pas, pour se faire admirer et sentir, à des roses disparues; elles sont ce qu'elles sont avec leurs parfums et leurs couleurs; elles évoquent les autres roses. Quand un esprit simple et droit a reçu de la nature son enseignement, toutes les choses du passé ne lui paraissent plus que des choses mortes; il vit et veut vivre désormais dans le présent qui absorbe le passé et l'avenir.

Aussi, la représentation de la nature a-t-elle tenu dans l'art une place immense, a-t-elle attiré les plus hauts esprits et les plus grandes intelligences. Le peintre rustique renouvelle constamment le miracle de Josué : il arrête dans sa course rapide le soleil; il fixe les nuages les plus mouvants; au bout du brin d'herbe, il attache la gouttelette de rosée qui allait s'évaporer; aux fleurs éphémères il donne un éternel épanouissement, aux visages une immortelle jeunesse. Et, par le pouvoir de faire aimer à l'homme ce qu'il ignorait, de lui faire admirer ce qu'il dédaignait, il crée lui-même, pour ainsi dire, à la fois un homme nouveau et une nature nouvelle.

Dans l'École française, cette peinture a été presque toujours en très grand honneur; aucune autre école ne peut s'enorgueillir d'autant de génies, qui l'ont portée aux plus fiers sommets. Au moyen âge, floraison superbe de l'art national, des bases des porches au dernier fleuron des pinacles, les façades de nos cathédrales forment un poème naturaliste. Les vignes vierges, les glycines et les lierres s'enroulent autour des fûts des colonnes; les chapiteaux sont des corbeilles de feuilles d'érables, de hêtres et de chênes; les simples fleurs des prés,



DESSIN POUR « LA FIN DE LA RÉCOLTE »

les lianes rampantes des haies, les plantes vivaces des halliers, et les herbes fourragères des champs enguirlandent les frises, les plinthes, les corniches et les bandeaux. Aux bas-reliefs des pilastres et des tympans, aux panneaux des chaires et des stalles, sur les vitraux des nefs, à côté des compositions historiques, tirées de l'Histoire Sainte, des personnifications des vices et des vertus, et des statues de saints, de rois et de prophètes, figurent les représentations des travaux agricoles, les allégories des jours, des mois et des saisons. Dans les missels et dans les psautiers, les enlumineurs traitent aussi souvent des sujets rustiques que des sujets religieux.

L'École française ne perd le sentiment de la nature qu'à partir du moment où les idées ultramontaines, sorties des ruines et des tombeaux, l'envahissent. Il renaît avec Claude Lorrain; mais, sous l'influence de ces idées, sa résurrection n'aura point encore le caractère grandiose de vérité que donnent l'étude immédiate de la terre et du ciel, la communion constante avec la vie. Et, Poussin résume son idéal de la vie rustique dans le tableau célèbre, où trois bergers et une bergère, vêtus de chlamydes et de chitons, découvrent, à l'ombre d'un bosquet, un tombeau isolé, et lisent sur la pierre l'inscription à demi effacée : « Et in Arcadia ego! »

Les paysagistes du XVIIe siècle copient, en les dénaturant, les œuvres de ces maîtres. Dans l'esthétique du temps, il n'y aura plus trace d'amour et de respect de la nature. Sébastien Bourdon conseille aux élèves de l'Académie d'être prêts à copier les accidents de lumière tels qu'ils se montrent, mais non pour les employer sans y rien changer : « La nature n'est pas imitable lorsqu'elle tombe elle-même dans le vide; elle ne doit pas être représentée pour elle, pour sa beauté, mais pour servir de cadre à des compositions. » Et, l'Académie codifie les recettes de métier qu'elle y a trouvées : on doit choisir les ciels couverts et ténébreux pour les martyres, l'aube du jour pour les sujets de chasse, les levers de soleil pour les baptêmes de saint Jean, et l'après-midi pour les bamboches, les bacchanales et les sujets bruyants.

Au XVIIIe siècle, les pastorales à la mode continuèrent, dans les décors d'une vie rustique imaginaire, les rêves amoureux des mytho-

logies galantes. Les Sylvandres, les Lindamors, les Alexis et les Céladons, vêtus de satin bleu et rose, les Sylvanines, les Philis et les



DESSIN POUR « LA FIN DU TRAVAIL »

Galathées, aux chapeaux fleuris, en robes à paniers laissant voir une jambe fine, aux corsages largement échancrés, mènent, au bord des fontaines, sous les charmilles, la ronde des aristocratiques amours.

A la fin du siècle, s'inspirant des goûts du jour pour la rusticité, goûts nés à Trianon des caprices d'une reine, et consacrés ensuite par

les fêtes civiques de la Révolution, quelques petits maîtres se lancent dans le genre champêtre; ils aboutissent à des productions qui n'ont plus rien de la fantaisie spirituelle des idylles antérieures et ne font point pressentir la robuste poésie des naturalistes futurs. Les fermières et les pastoures sont des Grecques et des Romaines échappées des salons du Directoire, des petites bourgeoises, anémiées, qui se mettent hygiéniquement au vert.

La nature, cependant, n'est pas sans quelques amoureux. On conte que Louis XVI, chassant dans la forêt de Fontainebleau, aperçut avec étonnement un artiste qui peignait en plein air; au retour, il dit plaisamment à Marie-Antoinette : « Nous n'avons rencontré que des sangliers et Bruandet. » Un peu plus tard, Édouard Bertin ira également à Fontainebleau étudier les grands rochers de grès, les mares pittoresques, et les mystérieux sous-bois.

L'École académique de l'Empire et de la Restauration n'en continue pas moins les doctrines du XVIIe siècle. Celui qui en fut le chef et le théoricien, Valenciennes, déclare qu'il faut faire des études d'après Homère, Théocrite, Virgile, Le Tasse, La Fontaine et Montesquieu : « Tous ces grands hommes qui ont traité des sujets champêtres, dit-il, s'étaient monté l'imagination à l'aspect de la nature; en lui ôtant ses défauts pour ajouter à sa perfection, ils lui ont donné une expression sentimentale, douce et simple, qui n'est entendue que par l'homme sensible. »

Mais, en Italie, au milieu des sites classiques de Rome, de Sorrente, de Castellamare, de Nemi, etc., travaille un jeune artiste parisien, passionnément épris de la nature, et qui cherche à en exprimer la vraie grandeur, avec toute la sincérité et toute l'énergie de son émotion. Pendant ce même temps, un autre parcourt la Normandie, en pèlerin d'art, plante son chevalet devant les prairies verdoyantes, au bord des rivières bordées de saules et de peupliers, ne se lassant pas d'admirer et de peindre; et, chaque semaine, un élève de Lethière, quittant furtivement l'atelier où on lui fait copier des Hectors et des Ajax, s'en va, dans les vallées de Chevreuse et du Loing, se griser de soleil, d'air et de lumière. Ces trois inconnus, Corot, Huet et

Th. Rousseau, sont les précurseurs d'une religion artistique nouvelle, qu'évangéliseront fièrement, demain, avec eux, par leurs œuvres et par leur vie, des apôtres aux convictions profondes, à la foi ardente, à l'idéal élevé : Millet, Jules Dupré, Diaz, Daubigny, Cabat, Français, etc.

A ces maîtres paysagistes et rustiques, la constante contemplation, l'amour sincère et naïf de la nature ont révélé sa beauté ignorée, sa poésie méconnue. Ils pénètrent, non seulement l'intérieur, mais l'âme des êtres et des choses, en les étudiant et en les admirant dans leurs rapports d'harmonie, dans leur logique et dans leur vérité. Remontant ainsi aux sources mêmes, ils ont retrouvé immédiatement la signification originelle des formes, signification qui avait été peu à peu adultérée, puis oubliée et remplacée par un symbolisme conventionnel; ils en rétablissent l'expression vivante, dans toute sa clarté, dans toute sa vigueur, et dans tout son éclat. Comme chacun a vu la nature avec ses yeux, l'a mesurée avec son cœur, et l'a traduite avec son tempérament, tous ont fait un œuvre personnel, d'une haute originalité.

De cette brillante époque de l'art rustique, il reste encore un représentant, Jules Breton. Je vais esquisser ici sa vie, et étudier son œuvre, avec la discrétion, l'impartialité et le respect, qui sont le premier devoir de l'écrivain à l'égard de ceux qui se sont consacrés à accroître le patrimoine d'honneur et de gloire du pays.



BERGÈRE BRETONNE

JULES BRETON



Photogravure Braun Clement & Cie

La Lavandière



ÉTUDE DE TÊTE DE BRETONNE

NOTES BIOGRAPHIQUES

ENFANCE ET JEUNESSE — L'ATELIER DE DROLLING

Jules Breton est venu au monde à Courrières, dans le Pas-de-Calais, le 1er mai 1827, le deuxième des quatre enfants d'un receveur du duc de Duras, suppléant de juge de paix à Carvin. La maison paternelle était animée et joyeuse, avec une physionomie patriarcale. Il y avait là une grand'mère maternelle, veuve d'un médecin de campagne; un vieil oncle que le dévouement familial, le goût de la science et des lettres, avaient poussé à se faire, de commis de commerce, l'instituteur des enfants; deux domestiques, un ancien soldat de l'Empire et sa femme; un jardinier, et de nombreuses gens à la journée pour les travaux de ménage et d'entretien. Le père avait organisé une fanfare municipale; l'oncle, une chorale de jeunes filles, qui remplissaient, chaque semaine, l'habitation et le village d'harmonies bruyantes. Aux fêtes patronales et aux ducasses, les parents

et les amis arrivaient en foule à Courrières, assurés de l'hospitalité la plus cordiale; et, tous se livraient à de véritables noces de Gamache. L'enfance du futur peintre des paysans s'écoula, ainsi, tout entière dans un milieu de gaieté, d'affection et de tendresse, avec la liberté et l'exubérance de la vie des champs.

A dix ans, son père le mit en pension dans un petit séminaire de la région, où il resta trois années, monotones et inutiles, que seule lui



L'ATELIER DE JULES BRETON A PARIS, EN 1850

rendit supportables l'étude obstinée du dessin; car, depuis qu'il avait vu travailler dans la maison un vieux peintre, qui venait, à chaque saison printanière, badigeonner des magots chinois, et raviver des dessus de porte et des panneaux, Jules Breton s'était juré de devenir un peintre, et de conquérir la renommée.

Il quitta le séminaire pour le collège de Douai, et continua là à apprendre le dessin, d'une façon sérieuse, sous les ordres d'un vieux peintre, qui n'était pas sans talent, et qui, suivant les traditions pro-



MAISON DE JULES BRETON A COURRIÈRES

vinciales, avait continué à travailler de son métier, avec orgueil et conscience, dans la modeste ville où il était né.

Pendant les vacances de 1842, un incident, qui devait avoir sur la vie de Jules Breton une influence décisive, vint enfin donner l'essor à cette vocation pour l'art. Dans ses Souvenirs, le maître a raconté l'incident avec une émotion communicative :

« Un soir, nous étions, mes frères et moi, réunis autour de la lampe familière, lorsqu'un étranger entra dans notre salle à manger, présenté par M. D..., notaire, que nous connaissions.

« Drapé dans un ample manteau noir, il portait une longue et épaisse barbe, ce que nous n'avions jamais vu chez nous. Sa belle tête accentuée, le nez droit, très légèrement retroussé, les arcades sourcilières très saillantes, couvertes d'un fort sourcil relevé vers les tempes et ombrageant l'œil d'un bleu profond, sa



JULES BRETON DANS SON ATELIER DE COURRIÈRES

belle tête était bistrée d'un hâle sombre. Cette apparition inattendue nous impressionna. Cet homme, à première vue, répondait assez à l'idée que je me faisais d'un chef de bandits. L'explication de M. D... nous apprit que nous avions affaire à M. Félix De Vigne, peintre, professeur à l'Académie de Gand. Savant archéologue en même temps, il venait de publier son « Vade mecum » du peintre, recueil de costumes et d'armes du moyen âge, et préparait un travail sur les corporations de métiers des Flandres.

« Il avait appris que mon oncle possédait un ouvrage sur les costumes français des diverses époques et il venait le prier de lui en donner connaissance. Mon oncle alla chercher les quatre volumes qui composaient cet ouvrage. Nous trouvions ces livres superbes, nous contemplions souvent leurs belles planches coloriées avec un brillant éclat et rehaussées d'or et d'argent, et nous ne doutions pas de l'admiration qu'ils allaient aussi provoquer chez cet étranger.

« De Vigne ouvrit au hasard le premier volume et ses regards tombèrent sur un Charlemagne en costume du xve siècle. Il sourit, ferma le livre et, après une courte conversation, s'excusa et prit congé de nous.

« Un peintre!... C'était un peintre!... Ah! si j'avais osé le retenir! lui déclarer ma passion! Peut-être eût-il décidé mes parents.... Mais une sotte timidité m'avait cloué la bouche. Il était parti. Je retournai tristement au collège où je rêvai à Florentine et à la visite nocturne de De Vigne, me faisant un très romantique idéal de ce peintre que mon imagination revoyait de plus en plus ténébreux.

« Je me consolai dans la salle de dessin en revoyant les Laocoons père et fils, les Caracalla, les Niobé, tous ces vieux amis aux yeux blancs.

« Pendant les vacances de 1843, mon oncle, revenant de Lille, se trouva par hasard près de F. De Vigne, dans la fameuse carriole de Maximilien Robespierre....

« Ils eurent le temps de faire connaissance. Mon oncle lui parla de moi, et, pour l'attirer chez nous, il lui commanda son portrait.



FILEUSE BRETONNE

De Vigne arriva donc un jour, avec sa boîte et sa toile, et l'on devine facilement quel événement ce fut chez nous! C'étaient des essences parfumées, des huiles fines, brillant au jour, et de délicieuses pierres vernies multicolores. Avec quelle attention religieuse je suivis les différentes phases de son travail, sa mise en place à la craie, son crayonnage à la sanguine, son ébauche qui, à chaque coup de pinceau, se modifiait. Et puis cet homme, qui m'avait fait l'effet d'un bandit, s'adoucissait singulièrement à la lumière du grand jour; il devenait tout à fait bon enfant et, malgré sa terrible barbe, beaucoup moins solennel que Frémy peignant les marmousets du jardin. Je montrai à Félix De Vigne mes essais. Il fut médiocrement satisfait de mes dessins d'après la bosse, bien qu'ils venaient d'avoir, au collège, le premier prix. Il s'intéressa davantage à mes portraits à la mine de plomb et à mes croquis de paysage d'après nature. Il proposa à mes parents de me prendre à l'essai, promettant de se prononcer catégoriquement après trois mois d'étude sous ses yeux. Mes parents y consentirent; ô joie! Je montai à ma chambre et, saisissant mes livres de classe, je les lançai vingt fois au plafond, jusqu'à ce que les plus délabrés tombassent en lambeaux. Puis je jetai au feu mon devoir de vacances qui n'était guère avancé. A peine avais-je accompli cet autodafé que je reçus une lettre d'un camarade qui me demandait de lui prêter ce devoir de vacances, afin de le copier. Avec quels accents de triomphe je lui répondis que, désormais, il n'y avait plus rien de commun entre le collège et moi, et que j'entrais à l'Académie royale de Gand! J'arrivai dans cette ville le 15 octobre 1843. »

A Gand, Jules Breton, à la fois, suivit les cours de l'Académie royale, dirigée habilement, et de façon fort originale, par un artiste du nom de Vanderhert, beau-frère de Rude, et reçut l'enseignement privé du peintre De Vigne, dont l'atelier comptait à ce moment deux élèves : une jeune Française, Mlle Testu, à laquelle Lapommeraie réservait une notoriété sinistre, sous le nom de Mme de Paw, la malheureuse victime du médecin empoisonneur; et Liévin de Winne,

qui devait plus tard se faire un nom comme peintre de portraits. Ce qu'était ce double enseignement, l'artiste l'a résumé dans ses Souvenirs. Élève de Paelinck qui continuait, à Bruxelles, la tradition classique de David, De Vigne était revenu dans sa ville natale, après un court séjour à Paris, l'esprit flottant dans la confusion de doctrines contradictoires; d'une part, ayant appris à « émonder les formes » d'après l'Apollon du Belvédère, la Diane et la Vénus de Médicis; et, de l'autre, les yeux imprégnés des splendeurs romantiques, porté à esquisser largement. Peintre médiocre, mais habile dessinateur, Vanderhert mettait du feu dans son enseignement, expliquait avec clarté le « jeu des muscles, la fermeté de leurs attaches et les différents plans qui décomposent les formes en apparence les plus arrondies ». Il avait de l'enthousiasme pour les chefs-d'œuvre anciens; et, sa chaleur communicatrice fut très utile à son élève, qui puisa auprès de lui une passion sincère et raisonnée pour l'Antiquité et pour la Renaissance.



HOTEL DE JULES BRETON, A PARIS
136, RUE DE LONGCHAMPS

En 1846, le jeune artiste quittait Gand pour aller étudier à Anvers, à l'Académie des Beaux-Arts, sous la direction de l'illustre Wappers. Mais, dans la vieille ville flamande, il fréquenta surtout les églises et les musées, se laissant absorber par la contemplation des Memling, des Van Eyck, des Van der Weyden, des Van Dyck et des Rubens. Ce dernier maître le captivait, entre tous. Dans son enthousiasme juvénile, Jules Breton avait tenu à habiter un hôtel de la place Verte, à l'enseigne de Rubens, en dépit des insomnies que lui procurait l'assourdissant vacarme du fameux carillon de la cathédrale. Il

JULES BRETON



Phot. Braun Clément & Cie

La fin de la journée

copia avec soin « Le Christ à la paille » du musée. Ce séjour à Anvers devait lui laisser les plus délicieux souvenirs de sensations pittoresques, qui ne furent pas sans influence profonde sur son imagination.

A la fin de cette année, Jules Breton tomba malade, et dut être ramené, mourant, à Courrières, où les soins affectueux et l'air natal le rétablirent rapidement. La famille décida qu'il irait terminer ses études à Paris, dans un atelier de maître célèbre. Lequel devait être choisi entre les peintres nombreux qui portaient ce titre? Personne n'était en mesure de prendre cette décision. Ce fut à un compatriote, gardien au musée du Louvre, que s'adressa le père du jeune artiste, dès le lendemain de leur arrivée à Paris. Le gardien répondit, avec une gravité qu'un accent de terroir des plus prononcés rendait fort pittoresque : « Il faut que Jules entre dans l'atelier d'un membre de l'Anstitut (Institut); nous avons MM. Coignet, Picot, Delaroche, Angres (Ingres) et Drollang (Drolling). » Et, après avoir réfléchi



JULES BRETON DANS SON ATELIER DE PARIS

méditativement, il conseilla Drolling, parce qu'il connaissait un ancien massier de son atelier. Le jeune artiste fut présenté le lendemain. « Lorsque, mon carton sous le bras, toujours accompagné de mon père, je frappai timidement à la porte de son atelier, dit Jules Breton dans « La Vie d'un artiste », ce fut Drolling en personne qui nous ouvrit, sa palette à la main. Il portait un tricot de laine et un bonnet grec rouge, comme l'a représenté son élève Biennourry. Son air ouvert et bon enfant, un peu bourru, sa large moustache blanche le faisaient ressembler plutôt à un officier en retraite qu'à un artiste. Sous cet aspect, je pressentis un brave homme et je m'enhardis. J'ouvris mon carton qui contenait, outre quelques dessins et natures mortes de ma façon, un torse peint par l'un des plus forts de l'Académie d'Anvers.... Ce torse flamboyant, qui ressemblait à une omelette aux confitures, révolta d'abord mon futur patron. « Voyez-vous ça, s'écria-t-il, c'est horrible! » Heureusement, je pus lui dire que ce n'était pas de moi. Je mis alors sous ses yeux une nature morte que j'avais peinte chez De Vigne, sans y attacher beaucoup d'importance, et que je n'aurais jamais eu l'orgueil de comparer au haut ragoût anversois.

« Sa figure changea aussitôt d'expression : « De vous, ça! me « dit-il; mais c'est peint comme un ange! » C'est peint comme un ange! Avec quelle douceur cette phrase tomba dans la bonne oreille de mon père qui, comme moi maintenant, était sourd d'un côté!

« Mon père était bien malade et n'avait plus qu'une année à passer sur la terre. Il ne devait, hélas! prendre part à aucun de mes succès. Cet éloge de la bouche d'un homme qu'il considérait comme un grand peintre, le remua profondément.

« Lorsque nous nous retrouvâmes seuls sur le palier, Drolling ayant refermé sa porte, mon père me serra dans ses bras en répétant : « Tu peins comme un ange! » Puis, descendant l'escalier, il ajouta : « Hein! si un jour tu allais aussi entrer à l'Institut! »

Il y avait, à ce moment, à l'atelier Drolling de nombreux élèves qui se sont presque tous fait un nom, et dont quelques-uns même



ÉTUDE DE PAYSANNE DE L'ARTOIS

ont conquis la célébrité : Baudry, Henner, Timbal, Bertinot, Jules Valadon, Ulmann, Émile Sintain, Feyen-Perrin, etc. Malgré l'amitié de tous ses camarades, malgré un travail acharné, le jeune artiste regrettait son Artois, son Courrières, et Gand où il avait laissé une partie de son cœur; dans la solitude de sa petite et froide chambre de la rue du Dragon, il songeait tristement à la maison paternelle, si vaste, si chaude, et à tous les siens qu'il aimait. Heureusement, son frère cadet, dont on voulait faire un brasseur, vint à Paris pour y apprendre la chimie industrielle; ils logèrent ensemble; cette cohabitation le guérit momentanément de la nostalgie.

Jules Breton eut, un instant, l'idée de demander à Ary Scheffer des leçons. Un dimanche matin, avec son ami et compatriote Delalleau, peintre et architecte, il se rendit chez l'auteur de « Mignon », qui fit aux deux jeunes gens un accueil paternel. Après avoir examiné les cartons, le maître leur conseilla de dessiner avec soin des plâtres de Phidias. Jules Breton avait réservé, pour la fin de la séance, une esquisse, d'un romantisme à tous crins, et au sujet de laquelle il n'était pas sans anxiété. Ary Scheffer, le plus tranquillement du monde, lui dit : « Ne faites jamais l'esquisse d'une action dont vous n'avez pas vu l'équivalent dans la nature. » De la part d'un romantique, élégiaque et sentimental, le conseil ne manquait pas d'originalité. Jules Breton rendit visite deux fois à ce maître, et ne le revit plus. Il songea ensuite à recourir aux conseils de Robert-Fleury, à ce moment très populaire. Le peintre du « Colloque de Poissy » accéda à la requête du jeune artiste, et lui confia le secret pour pénétrer dans l'atelier où il vivait en ermite. Mais, Jules Breton dut quitter Paris; il ne profita guère plus des leçons de Robert-Fleury que de celles d'Ary Scheffer.

La Révolution de 1848 fut la ruine pour la famille Breton. Le père, après la mort du duc de Duras, s'était lancé dans des spéculations de bois et de forêts. Les événements imposèrent une liquidation désastreuse; on dut tout vendre à Courrières, même le mobilier. Les enfants avaient l'âme bien trempée. L'un fit son service militaire au lieu de chercher un remplaçant; et, les deux autres,

le brasseur et le peintre, se mirent avec plus d'énergie encore au travail, pour se créer rapidement une position.

En 1849, le jeune artiste exposa au Salon son premier tableau; et, en 1853, il s'installa définitivement à Courrières.

La vie de Jules Breton est désormais tout entière dans son œuvre que je vais analyser et décrire. Il n'est pas de vie qui ait été plus simple, plus modeste, en même temps que mieux remplie. Pendant un demi-siècle, elle s'écoulera sans événements autres que ceux de la famille : le mariage de l'artiste, en 1858, avec la fille de son maître de Gand; la naissance d'une fille, qui deviendra elle-même un peintre de grand talent, Mme Demont-Breton; l'entrée du cadet, Émile Breton, dans la carrière suivie par son aîné, où il se fera un nom comme paysagiste; et les succès remportés aux Salons et aux Expositions. Au Salon de 1861, où il envoya « Les Sarcleuses », « L'Incendie », « Le Soir » et « Le Colza », Jules Breton recevait la croix de la Légion d'honneur; l'Exposition universelle de 1867 lui apporta la rosette d'officier. En 1872, le jury votait au maître des Glaneuses et des Moissonneurs de l'Artois la médaille d'honneur; et, en 1886, il était nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts.



ÉTUDE DE CHIEN



DESSIN POUR « LA FONTAINE »

LES SOURCES D'INSPIRATION

LA VIE DES CHAMPS — L'AMOUR DE LA NATURE

Pour être un bon peintre de la vie rustique, il faut avoir beaucoup d'âme, beaucoup de cœur. C'est le cœur qui établit entre les êtres et les choses cette mystérieuse correspondance qui fait leur poésie; c'est l'âme qui décide de leur beauté. L'homme se cherche et se contemple dans la nature, miroir de ses sentiments et de ses émotions. « Faites-moi aimer, a écrit Chateaubriand, et vous verrez qu'un pommier isolé, battu du vent, jeté au milieu des froments de la Beauce, une fleur de sagette dans un marais, un cours d'eau dans un chemin... toutes ces petites choses, rattachées à quelques souvenirs, s'enchanteront des mystères de mon bonheur ou de la tristesse de mes regrets. » L'amour est le rayon de lumière qui fait une perle d'une

simple goutte d'eau, tremblant au bout d'un brin d'herbe, dans un pré, ou sur le talus d'une route poudreuse.

La nature se donne tout entière à l'artiste qui l'aime et l'admire avec tendresse, avec simplicité, avec naïveté, c'est-à-dire avec toute son âme, avec tout son cœur. Comme la Sulamite du Cantique des Cantiques, elle lui dit : « Venez, mon bien-aimé, sortons dans les champs, demeurons dans les villages. Levons-nous dès le matin pour aller aux vignes, et voir si elles ont fleuri, si les fleurs produisent des fruits.... C'est là que je vous offrirai mes seins. »

Aimer, admirer est la force de la vie; c'est la vie elle-même.

Jules Breton est né au milieu des champs, dans un petit village; il y a toujours vécu; et il espère y mourir. Dans « Savarette », un roman composé en partie de souvenirs intimes et de confidences, il analyse ainsi l'âme du petit paysan qu'il fut :

« Jean a eu une chance de naître dans l'aisance et dans un pays simple, le plus propre à l'éclosion des germes précieux dont la nature l'a doué. C'est de la bonne terre où il a été planté.

« Ses yeux s'ouvrirent aux rêves confus de la vie, tels que ceux des petits oiseaux extasiés d'aurore, au milieu des choses primitives : grand ciel, larges horizons, toits de chaume, murs blanchis des granges; ils s'ouvrirent, tels les bluets dans les blés, parmi la paille et les fumiers ardents comme sa chevelure au soleil. Leurs premiers éveils, au bourdonnement des mouches têtues qui voletaient dans un rythme monotone et sans fin autour du bouquet de thym suspendu au plafond de sa chambre, avaient vu trembler sur le mur les premiers rayons roses de l'aube.

« Ils s'étaient endormis au son traînard des rondes de la Saint-Jean, dont les ombres tourbillonnaient au carrefour. Il pouvait les suivre de son lit, ces ombres, dans les lueurs indécises de la nuit, tandis que plus haut tournaient aussi les chauves-souris, vilaines bêtes qui lui feront peur le jour où, plongeant sa main dans un trou du grenier, il sentira le froid de leurs ailes de caoutchouc armées de griffes. Ses premiers amis ont été les bêtes, le chien de garde, les

JULES BRETON



Jules Breton pinx[t]

Photogravure Braun Clement & C[ie]

Retour des champs

bestiaux, les volailles, toutes gens, comme dirait La Fontaine, incapables de lui donner un mauvais conseil. Il les aimait, celles de la



JEUNE BRETONNE DE DOUARNENEZ

cour, celles du jardin, tous les insectes dont il fit peu à peu connaissance, les oiseaux dont il guettait les nids, la cigale dont la crécelle, le soir, criait dans l'arbre.

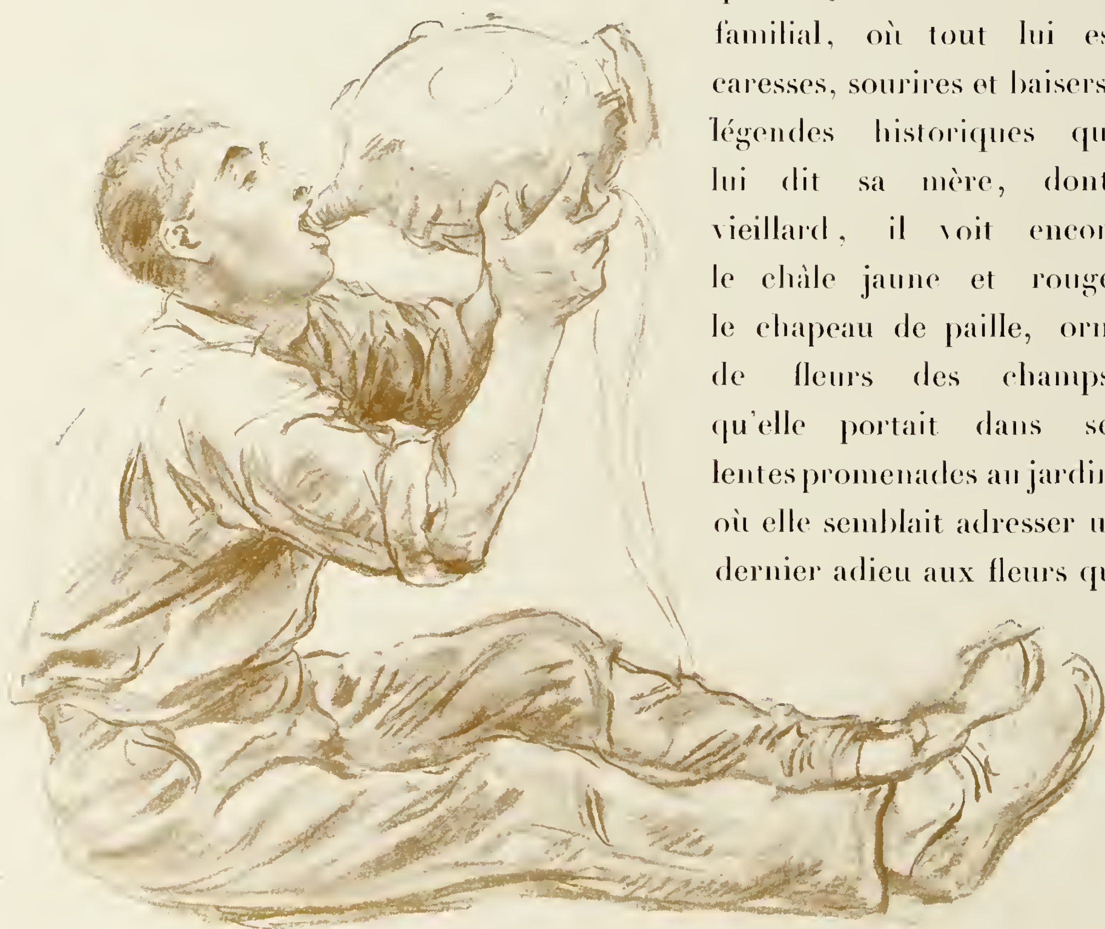
« Sa rêverie, lorsque s'éteignaient les dernières braises du couchant, s'accompagnait volontiers des coassements lointains des innom-

brables grenouilles dont le touffu murmure, par ondes battantes, expirait là-bas, tout là-bas, dans les herbes mouillées du marais.

« Les idées ne tardèrent pas à lui venir, les sentiments aussi. »

Un jour, des puisatiers creusent un grand trou pour installer une pompe; il s'y trouve de l'eau toute blanche. L'enfant crut que c'était du lait, le lait de la terre; et, il en voulut boire. Pour lui, les arbres vivent et chantent; et, dans les nuages d'or du soleil couchant, il voit des hommes et des animaux.

Sa sensibilité naturelle s'exalte et s'affine par l'éducation enfantine qu'il reçoit dans le milieu familial, où tout lui est caresses, sourires et baisers : légendes historiques que lui dit sa mère, dont, vieillard, il voit encore le châle jaune et rouge, le chapeau de paille, orné de fleurs des champs, qu'elle portait dans ses lentes promenades au jardin, où elle semblait adresser un dernier adieu aux fleurs qui



MOISSONNEUR DE L'ARTOIS

la regardaient mourir de consomption, toute jeune; contes rustiques de nourrice, dans lesquels sainte Catherine, montée, comme une simple paysanne, sur un âne blanc, entre deux paniers pleins de fruits

et de gâteaux, accourt, de Carvin à Courrières, visiter les enfants bien sages; récits fabuleux, où la Vierge, le bon Dieu et les saints se confondent avec les ogres, les sorciers et les diables; chasses merveilleuses de Jean d'Arras, qui prend les lièvres avec des balles de poix agglutinante, et rive, dans les troncs d'arbres, les défenses des sangliers. Puis, viennent les cantilènes mystiques, dont un refrain où il est question

De souliers gris
Pour aller au Paradis

flottera mélancoliquement dans les souvenirs du maître, mêlé à la pieuse évocation du visage rose, des yeux bleus et des cheveux blonds d'une fillette — une petite sœur, — pendant qu'elle se balance, avec de joyeux éclats de rire, aux barreaux d'une échelle de jardin; les complaintes naïves, chantées par les lavandières et les petits vachers :

Katt' soris
Rapasse parchi,
T'auras du pain musi
Et de l'eau à boire,
Katt' soris tout noire!



MOISSONNEUSE D'ŒILLETTES

Ensuite, ce sont les fêtes religieuses, aux champs, d'une poésie si tendre, qui apportent à cette imagination des éléments nouveaux : le jour des Rameaux où la nef de la vieille église ressemble à un

bois de buis qui marche; la Semaine sainte, pendant laquelle les cloches s'en vont, silencieusement, à Rome, et en reviennent enrubannées et bruyantes; la Fête-Dieu qui tapisse les murs et les chemins du village de draps blancs, de verdures et de fleurs. Et, le jeune homme revivra, aussi intenses, aussi fraîches, les sensations de l'enfant. « J'aimais, conte-t-il rappelant sa vie d'étudiant à Anvers, à errer et à me perdre dans cette ville dévote, dont les rues pittoresques exhibent à chaque coin des vierges lourdement fastueuses dans leur gloire de nuages dorés, ou à m'abîmer dans de mystiques rêves, aux saluts de Notre-Dame, lorsque les voix célestes des orgues élevaient leurs ondes en orbes frémissants vers les hautes ogives, puis redescendaient, séraphiques échos, se mêler en sourdine aux voix de la procession qui déroulait, plus bas, sa longue théorie de blanches vierges aux yeux clos, dans la constellation des cierges et les nuages de l'encens. Ces chants, cette pompe catholique, jetaient mes sens dans une douce ivresse; et je sentais vibrer en moi comme un reste de cette pure volupté, de cette blanche joie, rencontrées la première fois que j'avais vu mes petits camarades de Saint-Bertin s'agenouiller pour leur première communion. »

Il grandit; sa petite âme d'enfant commence à prendre conscience d'elle-même. Le premier enseignement qu'il reçoit, donné par le vieil oncle qui l'élève, a pour objet le culte de la nature : « Lorsque l'aurore s'allumait plus rose, plus belle, il nous appelait au balcon, il nous parlait de la nature, de ses enchantements. Il nous disait cet air de je ne sais plus quel vieil opéra :

Quand on fut toujours vertueux
On aime à voir lever l'aurore. »

Et, ces leçons n'avaient point été puisées dans les livres, alors fort à la mode, où Chateaubriand et Bernardin de Saint-Pierre chantaient la poésie du ciel, de la terre, et des choses rustiques; l'éducateur était lui-même un vrai campagnard, qui, toute sa jeunesse, avait vécu au milieu des bois, et en conservait le goût de la vie des champs. L'imagination surexcitée de l'enfant lui donne, aussitôt, l'habitude des rêveries et des contemplations, que l'artiste évoquera, plus tard, avec joie :

JULES BRETON



La fin du travail

« Souvent, loin de tout bruit, je m'étendais au soleil, le dos sur la pelouse. Je voyais contre mes joues s'allonger les grandes herbes qui semblaient hautes comme des arbres, et je laissais ma fantaisie errer au loin, au plus profond de l'air, avec les nuages, tandis que chez le voisin un immense peuplier étendait à l'infini ses rameaux remuant dans l'azur.

« A chaque secousse de la brise, chaque branche agitait des flocons de graines cotonneuses qui, se détachant, venaient mollement tomber à mes pieds. Et, tout au fond, au plus noir de l'arbre, des échappées de ciel scintillaient comme des étoiles bleues. Et les hirondelles passaient, tournoyaient, planaient, et elles montaient si haut et elles devenaient si petites, que je les confondais avec les pucerons qui s'abattaient à mes côtés sur les pissenlits.

« Des massifs de fleurs mêlées entouraient la pelouse. Parmi les abeilles et les mouches aux vols d'or, d'émeraude et de pourpre, le sphinx de jour, tout à coup, comme un éclair, fondait et, sans jamais s'arrêter, errait par bonds rapides, de corolles en corolles, et, planant, les ailes invisibles, il y enfonçait sa trompe ténue, qui s'allongeait puis s'enroulait comme un cor de chasse. Et quel délicat orchestre accompagnait ces visions pures! Ce n'étaient que bourdonnements, bruissements, murmures, bruits d'insectes frôlant les roses et d'oiseaux aiguisant leurs becs. »

Se promène-t-il le long de la Souchez, la rivière de son cher village, il ne se lasse pas d'en admirer « les eaux grises à fleur de ses rives, reflétant, sous les herbes et les pissenlits, le ciel tendre et neutre, à peine azuré à sa voûte ». Il guette les premières hirondelles « rayant l'air de leurs traits noirs, si près de l'eau qu'elles y trempent, par instants, leur ventre blanc ». Dans les fossés du bois, il compte « les plantes moussues qui s'élèvent de leurs lits, et d'où s'échappent d'adorables fleurs blanches, si fraîches, si fragiles, légèrement rosées, en forme de candélabres ». A chacun de ses pas, « c'étaient les plongeons de grenouilles bronzées et dorées. Au milieu des verdures pâles, des demoiselles d'émeraude et de feu cinglaient les roseaux de leurs ailes rapides; et, presque à fleur d'eau, des nichées de têtards, fraî-

chement éclos, pullulaient, ivres d'un premier soleil, et faisaient vibrer incessamment les mille queues flamboyantes de leur fol et noir tourbillon. »

L'hiver lui-même a de l'attrait pour l'imagination de l'enfant; il lui apparaît comme « une froide et belle jeune fille, vêtue d'éblouissante blancheur, dont les yeux de pervenches rient à travers la brume d'un voile constellé de diamants ». Ses yeux contemplent avec joie le spectacle de la première neige « tourbillonnant dans l'air en nuée de papillons blancs et touchant le sol avec un insaisissable bruit de velours effleuré ».

Un voyage, en compagnie de son père, l'initie aux mystères de la forêt, et éveille son âme à la notion d'une beauté de la nature, inconnue, qui le ravit :

« La forêt! Elle était là; elle émergeait, montant de plus en plus dans le ciel, des vagues buissons de sa lisière. Et elle ouvrit tout à coup ses immenses nefs ténébreuses, pleines d'éclairs, sublime et surtout formidable pour un enfant qui ne connaît que les tendres bois de saules et d'aulnes.

« Une solennelle fraîcheur, des parfums étranges, ce je ne sais quoi de silencieux et de nocturne où éclataient, tout à coup, d'éblouissants jets de lumière; l'austère et mystérieux recueillement, comme si l'on sentait la présence d'une puissance invisible, d'un dieu caché, tout cela m'emplissait d'une volupté pénétrante, mêlée d'une secrète peur.

« A temps égaux, une sorte de gémissement vague nous arrivait, un coucou lointain exhalait sa plainte si triste....

« Tout près de nous, dans les hautes cimes des merisiers, une voix d'or semblait lui répondre, si sonore, si douce, si perlée et si cristalline, qu'elle résonnait comme à travers l'eau d'une claire fontaine. J'y reconnus un ami, le loriot; mais son chant qui se perd dans nos plaines n'a pas cet éclat.

« Le coucou reprenait; puis, c'était comme un silence d'église et nos pas frôlaient l'herbe courte et les ronces avec des frémissements étranges, tandis que dans les hautes voûtes obscures remuaient des trous de ciel éblouis comme des étoiles. « Et les hêtres géants



DESSIN POUR « LA FIN DU TRAVAIL »

dressaient leurs fûts blancs tachés de velours noir, et les chênes tordaient leurs branches rugueuses.

« Parfois, je clignais des yeux aux vertes fulgurations du soleil courant plus bas sur les touffes de bruyère et de fougère qui semblaient flamber dans le gazon noir et roux, rayé comme une peau de chat sauvage.

« Le lierre couvrait le sol et, sautant aux arbres, les étreignait de ses mille bras jusqu'à leur faîte.

« Une légère brise, par instants, errait dans un soupir, entre de larges nappes de verdures sombres, très obscures et lentement balancées sur les transparences de feuillage d'une lumière profonde. »

Son cœur et ses yeux s'ouvrent, en même temps, aux grâces féminines : fraîches et exquises sensations d'enfant qui lui inspireront, dans ses livres et dans ses poèmes, des pages d'un grand charme, des portraits délicieux de jeunes filles, dont plus d'une fois son imagination attendrie lui fera évoquer, dans ses tableaux, les riants et doux visages. C'est la nièce du garde de cette forêt de Labroye, dont « les yeux d'oiseau pétillent de câline étourderie, et dont la chevelure rousse, dans les rayons du soleil entrant dans la chambre où il vient de dormir, prend feu et flambe comme une quenouille allumée », quand la jeune fille se redresse après l'avoir, comme une folle mère, dévoré de baisers, et chatouillé avec de grands éclats de rire pour le réveiller. C'est la fillette d'un ami de la famille qui lui apparaît si belle qu'il lui semble « qu'un rayon du paradis entre à la maison, tant son regard céleste vibrait dans ses yeux bleus, tant sa chevelure s'imprégnait de lumière blonde, et tant éblouissait la blancheur rose de son teint ». C'est Florentine, sœur cadette d'un camarade de collège « aux yeux châtain clair, au teint d'une fraîcheur pâle et mélancolique, pâleur de rose thé », avec laquelle il va cueillir des fleurs sur une colline, le Monté, « tout fumant de rosée », et dont la beauté le ravit si délicieusement que depuis il a gardé, dit-il, la passion des bruyères blanches et roses, dont « les innombrables clochettes lui semblent toujours vibrer dans un frisson d'amour ».

L'imagination est le pouvoir passif de garder à l'état de souvenirs

les traces des sensations, la faculté active de combiner les éléments fournis par ces souvenirs, et d'en composer des images nouvelles. Par cette faculté seule, l'artiste devient un créateur. Ces sensations et ces rêveries d'enfant, si vibrantes et si profondes, sont des matériaux



L'ATTENTE DU PASSEUR

qu'il engrange dans son cerveau, et qu'il mettra plus tard en œuvre, avec une fécondité de production qui en montre l'abondance, la richesse et la diversité.

Cette vie de plein air, de vagabondages à travers champs, d'école buissonnière, n'a pas été sans une certaine initiation primaire à l'idée que l'art naît de tout cela. Le père de Jules Breton était un homme

d'affaires, qui avait des goûts artistiques; au retour de ses voyages, il parlait volontiers des tableaux qu'il avait vus dans les musées, dans les églises, ou chez des collectionneurs; et, il les décrivait avec des expressions très pittoresques, dénotant de vives sensations. Un



DESSIN POUR « DANS LA PLAINE »

jour voulant peindre la laideur exceptionnelle qu'il avait trouvée à un tableau, il s'écria : « C'est à faire rebrousser chemin à une procession. »

Sa vocation s'éveille à la suite d'un événement qui agite la vie paisible de la maison paternelle. Un peintre, du nom de Frémy, vient exécuter des travaux de restauration. « Je le vois encore, dit le

maître, l'air important, avec son nez de travers, et sa veste de drap marron, déballer ses outres d'huile et ses pots de couleurs. La première fois que je vis cet homme, je me dis : Je serai peintre. » Au spectacle enchanteur de ce Frémy réenluminant un magot chinois qui décore pittoresquement le pigeonnier, et des statuettes des Quatre Saisons dans le jardin, l'enfant a senti le démon de la peinture le tenter; il ne rêve plus que couleurs et pinceaux. Un jour, il découvre, dans une armoire, à travers cent instruments et ustensiles étranges, dont il ignore l'usage, des boîtes à aquarelles, des vessies de couleurs, des flacons de vernis, et des lithochromies. « Le cœur tremblant, l'oreille au guet, avec quelle émotion inquiète je remuais toutes ces curiosités! conte-t-il. Peut-être mon oncle m'aurait permis l'usage de quelques-uns de ces objets, mais jamais je n'aurais osé les lui demander, tant ils me semblaient précieux et sacrés. Je ressentais des remords de profanateur en les touchant, comme si j'entrevoyais l'infini des arts dont ces objets m'offraient les infimes attributs. Mais la passion l'emporta bientôt sur le respect. Je poussai l'indiscrétion jusqu'à user de ces objets. J'essayai d'abord, sur le dos de ma main, toutes les tablettes d'aquarelle, dont ensuite je vernis la boîte par-dessus le couvercle, de sorte que mon oncle ne put plus l'ouvrir, la coulisse ne jouant plus. Et, dans son honnête naïveté, il ne devina rien. Je perçai aussi, avec la pointe de mon canif, la peau des vessies, si bien qu'une d'elles, crevant sous mes doigts, emplit mes mains de bleu de Prusse et en tacha le tapis. Grand émoi!... Si mon oncle allait rentrer sur le fait!... Vite je cours au fournil me laver avec du sable, disant à Philippine que je m'étais embarbouillé de son bleu à lessive; puis, à force de savonner le tapis et de le frotter avec une éponge, je finis par en dissimuler la souillure. » Plus tard, au séminaire, il ne pourra résister à la tentation de s'approprier la boîte de couleurs d'un camarade, après de longues nuits d'insomnie et de cauchemars, où tout lui apparaissait vert émeraude, gomme gutte et carmin. Le lendemain, il avoua humblement sa faute, et il fut pardonné. Une autre fois, dans un grenier, le futur peintre mit la main sur des livres à images, collectionnés par son oncle. Alors, il n'y a

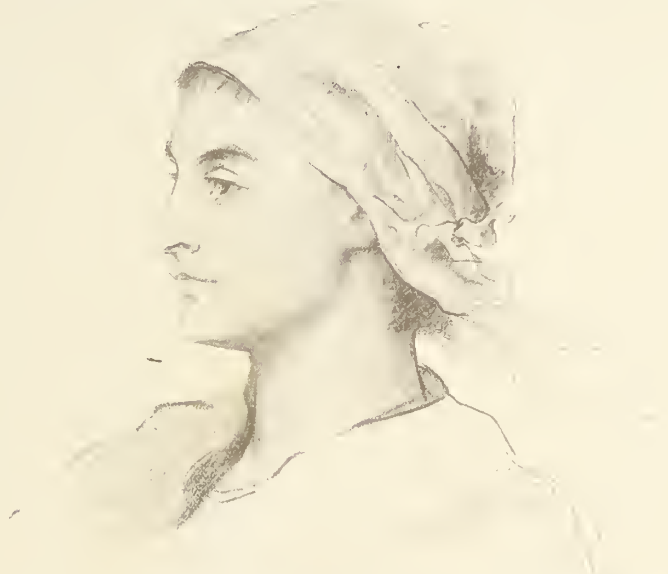
JULES BRETON



Photogravure Braun, Clément & Cie

Le Repos

plus de randonnées à travers champs, de rêveries dans les hautes herbes, de fugues sous bois. Émue, enthousiasmé, il s'enferme dans le grenier, et passe son temps à admirer le monde inconnu qui s'ouvre



à lui, le monde de l'art. « Les merveilleuses images que contenaient ces bouquins! On y voyait des agneaux, des aigles, de belles fleurs grimpantes, et toute la vie de N.-S. Jésus-Christ représentée par une grande foule de figurines très expressives. Il y avait d'abominables pelotons de Juifs hérissés de lances, avec Jésus au milieu, qui baissait tristement la tête, pauvre victime aux longs cheveux; des vieillards à barbes avec de gros turbans, des villes aux tours massives, aux épaisses murailles, des femmes et des enfants effarés, des gueux couverts de loques, horriblement estropiés; et tout cela grouillait à chaque page, s'avançait, s'éloignait, se perdait pour reparaître dans d'autres situations. De qui étaient ces gravures? J'y ai repensé depuis en voyant des Callot, dit le maître. Elles furent pour moi la première manifestation d'un art qui devait passionner ma vie, la plus troublante. »

Le sens de l'imitation est inné dans l'enfant. Le jeune Breton s'essaye à rappeler ses visions en des griffonnages au charbon de braise, dont il couvre les murs d'un grand salon inachevé, et les portails des granges du village. La contemplation des statues polychromes et des tableaux de l'église lui révèle la couleur. Au-dessus du maître-autel, il y a une « Pietà » qui le fait rêver par l'extrême

maigreur du Christ, et par ses lèvres bleuies. Il imagine de convertir en atelier de peintre le réduit où le jardinier de la maison conserve ses semences de légumes et ses boutures de plantes. Dans ses moments de récréation, il taille des bonshommes dans la pierre tendre, et peint des planches au moyen de fleurs et de baies colorantes. La renommée du nouvel artiste ne tarda pas à se répandre dans le village.

« Un jour, conte-t-il, je reçus la visite d'une femme de Courrières appelée Marie, dont l'industrie consistait à peindre des saules pleureurs sur des urnes funéraires, aux croix du cimetière, et des arbres verts, des bons-coins, et des belles-vues au-dessus des portes des cabarets. Cette fois on lui avait commandé une enseigne dont la complication dépassait ses moyens, et elle venait me demander mon aide, que je lui promis aussitôt, tout fier de cette marque de confiance.

« Tandis que je me ménageais un peu de place en poussant dans les coins les instruments de jardinage, les bottes de joncs et d'osier dont la pièce de Frisé était encombrée, Marie revint apportant son grand panneau surmonté d'un cintre, ses pinceaux et ses pots de couleur. Nous plaçâmes l'enseigne sur une table, l'appuyant aux cases de l'herbier, et je pus constater que l'artiste avait grand besoin de secours. Elle avait commencé par écrire en rond sur le cintre le titre du sujet : « A la Société des Amis réunis ». Puisque ces amis étaient réunis ils devaient être en société; je lui fis d'abord remarquer ce pléonasme. Il était d'ailleurs difficile de reconnaître les amis dans le barbouillage informe de Marie. On voyait bien un ciel bleu avec des nuages blancs en tire-bouchon, une treille, une colonne avec un vase de fleurs, le tout flanqué de deux aloès, mais les personnages ne ressemblaient absolument à rien. Je grattai tout ce gâchis, et je priai Marie de me laisser seul à mon inspiration. J'étais ému. Ces petits pots de chrome, de vermillon et de bleu de Prusse me transportaient de joie. Mais comment imaginer la composition? Je la cherchais longtemps en vain. J'eus recours au « Magasin pittoresque ». J'y choisis une scène de gardes françaises en goguette d'après Eug. Giraud, et j'en copiai la composition en changeant le costume des personnages

JULES BRETON



PAYSANNE BRETONNE

à qui je donnai celui de nos paysans. Marie fut satisfaite de mon travail. Cela devait sentir encore l'école de Frémy. »

Au collège de Douai, où son père l'envoya, après le séminaire, l'enfant obtint de suivre des cours de dessin; mais, dans les Mardochées, les Rebeccas, les Moïses et les Scipions, que le maître lui fait copier au crayon et à la plume, il entrevoit les paysans et les paysannes de son Courrières; il s'abandonne, avec la volupté des regrets, à des rêveries qui évoquent, à travers les murs de la salle d'études, « les champs immenses, les frissons des blés, les meuglements des prairies se répétant au loin, dans l'air libre et sans fin ». Il a bientôt appris à dessiner. Pendant les vacances, tout son temps est consacré à représenter les modèles rustiques qu'il a sous les yeux : « jeunes filles qui, le dimanche, après vêpres, venaient, bras dessus, bras dessous, passer mollement devant la ferme, et, au moindre signe, s'encouraient avec des rires sonores et de fuyantes agaceries »; d'autres, dans la plaine, au glanage, « les cheveux brouillés, les yeux noirs perdus dans l'or du blé »; ou encore, aux ducasses des villages voisins, les fermières qu'il faisait danser.

A Gand et à Anvers, le souvenir des plaines de l'Artois le hante. Ce souvenir ne tarde pas à devenir une obsession; il en a la maladie du pays, malgré la joie qu'il trouve au travail auprès de maîtres aimés, et malgré les jouissances que lui procure l'étude des chefs-d'œuvre, dans les églises et dans les musées. Plus tard, Paris l'enchantera, mais moins par la grandeur de ses monuments, par la beauté de ses femmes, que dans le spectacle de ses paysages merveilleux, et, par contre-coup, dans le rappel de ceux de l'Artois. « Il vit la Seine, les quais, les arbres, les ponts, les maisons en fusion dans le brasier du soleil. Du Claude Lorrain plus beau, plus rayonnant, plus mystérieux, plus fluide; le bronze et l'or volatilisés en atomes célestes; la rivière charriant des pierreries. Il était ébloui.... Le Luxembourg était splendide. Il y allait le matin après son premier déjeuner. Il y méditait assis sous les marronniers où lui arrivait le souffle des lilas.... Le silence, quelques roulements lointains de

chariots lui rappelaient son pays. Son cœur se fondait dans d'impétueux désirs de revoir les siens, les champs qui entourent le hameau, d'être tout à coup au milieu d'eux. Il sentait quelques larmes piquer ses yeux. »

Séduit, le jeune artiste laisse là l'école et l'atelier. Il essaye une esquisse d'effet de soleil, sur un sujet trouvé au Jardin du Luxembourg; et, aussitôt, il voit un monde nouveau s'ouvrir devant lui. Aux Salons, son admiration va d'instinct aux jeunes maîtres du paysage et de la vie rustique : Corot, Diaz, Jules Dupré; il ne se lasse pas de contempler les grands chênes aux cimes dorées par les soleils couchants, les peupliers frissonnants dans les aubes fraîches, les verdures tendres des prairies, et les eaux claires des rivières et des ruisseaux : c'est l'apparition radieuse de ses rêveries enfantines, au crépuscule, dans les champs d'œillettes de Courrières, sur les bords fleuris de la Souchez, dans la forêt enchantée de Labroye. Alors, en compagnie de son frère de cœur, le peintre Liévin de Winne, il court les prés et les bois de Clamart, de Chaville, et de Meudon. Chaque jour, la nature leur révélait de nouveaux secrets, excitait en eux de nouvelles allégresses.



JEUNE BRETONNE

Il s'installe à Saint-Nom-la-Bretèche. Tout en étant encore la banlieue de Paris, ce village offrait une rusticité pittoresque; il y conçoit et prépare « Le Retour des moissonneurs ». Mais, un jour, la nostalgie le reprend ; et, précipitamment, il rentre à Courrières.

Dans la maison paternelle, il travaille à divers tableaux dont l'idée lui est venue à Gand,

à Anvers et à Paris, notamment à un « Campement de Bohémiens ». Cependant, le pays natal commençait à « rechanter dans son cœur », et à le reconquérir. Il s'est analysé ainsi, à ce moment : « Toutes les premières sensations de cette aube de la vie se réveillèrent avec un délicieux enivrement dans le repos de mes sens rafraîchis par le grand air pur et sain. Je revécus ces frais réveils aux chants des oiseaux, quand l'aurore allume la chambre d'un feu rose qui tremble de plus en plus pâlissant dans les reflets d'un ciel d'opale, tandis que les mugissements des étables, les grincements des portails des granges et le cri des coqs enroués dans la buée matinale annoncent à l'entour le recommencement de la vie rustique; je m'étendis de nouveau, pris d'une douce torpeur, sur l'herbe à la fraîcheur de l'ombre où reluit l'azur, lorsque le grand silence de la méridienne semble plus muet encore au bruissement des insectes invisibles qui passent soudain dans la chaleur de midi. »

Rappelé par des études et des travaux, le jeune peintre prend gîte à Marlotte, que peuple une colonie d'artistes, amoureux de la forêt. Mais, la forêt l'effraye. La première sensation de volupté qu'il y éprouve tourne rapidement en mélancolie; et, le paysan de l'Artois, habitué à une poésie plus calme, plus tendre, regarde comme une délivrance de retrouver, le soir, à son retour vers l'auberge, dans la fraîcheur du couchant — souvenirs de son Courrières et de sa plaine — les petits sentiers qui longent les blés, bordés de saules tendres.

Le pays natal l'a façonné à son image, lui a fait jalousement une âme qui ne peut admirer



JEUNE BRETONNE



DESSIN POUR « LE DERNIER RAYON »

d'autres grâces, un cœur qui ne peut aimer d'autres beautés. Malgré les amitiés qu'il a nouées dans la colonie joyeuse, Jules Breton ne peut résister au désir violent du retour; il repart pour Courrières, et s'y installe définitivement.

La nature et l'Artois le possèdent. Il emplit ses yeux et son âme de visions champêtres. Les moissonneuses, les sarcleuses et les glaneuses passent, le soir, devant lui, « gardant encore dans leurs cheveux emmêlés des ardeurs du jour attardées en auréoles et cernant d'un fil clair leurs silhouettes diffuses ». Le matin, quand la nature, encore voilée et engourdie, attend les premiers rayons du soleil pour s'éveiller, il s'en va, loin dans les champs, « se mouiller aux blés qui se penchent sur les voyettes », et voir « les fumiers fumer près des verdures argentées ».

Son premier tableau est une scène de la vie rustique : « Les Glaneuses ». Avec quelle tendresse, avec quelle passion, il l'étudie! Son cœur de vieillard débordera de lyrisme au souvenir de cette première communion avec la nature.

Aucune influence extérieure ne viendra jamais modifier ses sentiments et son idéal. Il visitera le Midi, la Provence; il tombera en extase devant le premier olivier courbant ses rameaux sous le mistral; il

contemplera la ville des Papes, vermeille sous les chauds reflets du soleil, et se mirant dans le Rhône endormi. Le jour où il rentra dans son Artois, « les blés mûrissaient; des œillettes tardives balançaient encore leurs blancs calices...; çà et là, de beaux chardons dressaient fièrement leurs couronnes de carmin, ou laissaient aller au souffle du soir leur soyeuse chevelure blanche; un ciel d'opale, où nageaient quelques rares flocons d'or, vibrait, enveloppant cette mer de blés fauves, d'œillettes, de trèfles et de sainfoins; le cercle immense de l'horizon tremblait au fond de l'air avec ses lointains clochers, ses groupes de peupliers pâles et de saules arrondis ». Alors, le peintre s'écrie, les yeux mouillés de larmes : « Voilà le pays que je fuyais! »



DESSIN POUR « LA FIN DU TRAVAIL »

Quand, plus tard, il reviendra de Bretagne, où pourtant ses impressions d'artiste et de poète furent très intenses, le pied à peine posé sur la terre natale : « elles fuirent, dit-il, comme une nuée de verdiers ». Son cœur, de nouveau, avait « tressailli devant la bonne terre aux luzernes enchardonnées, et aux grands blés doucement balancés dans leur exquise senteur ». La mer armoricaine, comme la forêt de Fontainebleau, l'a troublé par son immensité, l'a écrasé de sa grandeur.

Il fait, un jour, le pèlerinage traditionnel d'Italie; il voit, ébloui, charmé, ému, Florence, Gênes, Rome, Venise, etc.; il admire les immortelles merveilles; mais, de même que pour Corot, Daubigny, Puvis de Chavannes, etc., la terre classique des arts, au spectacle simultané de la nature et des chefs-d'œuvre, lui a simplement donné plus vive, plus profonde, la perception de l'Antiquité et de la Renaissance; l'artiste revient ce qu'il était à son départ : le Peintre rustique de l'Artois. L'image du pays natal l'a toujours et partout suivi, comme celle de la femme aimée suit l'amant fidèle; constamment, elle s'est interposée, devant ses yeux, entre le rêve et la réalité.

Jules Breton est de la race des grands artistes français, semblables à nos arbres profondément enracinés dans notre vieille terre féconde, et que notre soleil fait, lentement, mais avec vigueur, pousser, grandir, puis porter, avec régularité, chaque printemps, des fleurs aux couleurs fraîches, au parfum délicat, et donner, chaque automne, des fruits savoureux. Tous, ils ont eu pour le pays l'amour le plus tendre, le plus constant; toujours, ils l'ont glorifié, ne pensant pas qu'il puisse en exister d'autres qui méritent mieux d'être aimés, admirés; et leur amour, ainsi, l'a embelli de toutes les grâces, de toutes les beautés, de toutes les magnificences, comme la lumière emplit la nature de ses splendeurs.



ÉTUDE DE MAIN



PREMIÈRE PENSÉE DU TABLEAU « LES COMMUNIANTES »

ESTHÉTIQUE ET MÉTIER

LA VISION — LA RÉALITÉ — LE RÊVE

La nature ne livre son mystère et sa volupté secrète qu'à ceux qui l'étreignent avec amour et persistance, dans un incessant combat. Elle ne cède qu'aux forts et aux infatigables. » Cette déclaration est le fondement de l'esthétique contenue dans les entretiens et les divers volumes que l'artiste a publiés. Jules Breton ramène tout à la nature, à la fois source intarissable d'inspirations, et incomparable modèle des vertus essentielles pour la création.

La nature enseigne la variété infinie des formes dans l'unité des principes. Des myriades de feuilles qui parent les arbres d'une forêt il n'y a pas deux de semblables; le même soleil fait fleurir les roses et les lis. Elle montre qu'en elle rien n'est isolé, qu'une harmonie universelle régit les rapports de tous les règnes et de tous les éléments. L'humanité n'est pas moins diverse dans les sensations et les émotions

qu'elle éprouve au spectacle de la vie. Suivant le maître, le meilleur enseignement doit aboutir à donner à l'artiste l'instrument le plus précis et le plus souple à la fois, le plus apte à noter toutes les nuances de ses sensations et de ses émotions.

La moindre fleurette est une merveille de précision, d'ingéniosité et de logique, dans son organisme, dans ses évolutions du germe au fruit, et dans sa fonction. La montagne a des assises, des versants et des sommets, qui répondent, par leurs formes et par leurs couleurs, aux lois de la physique. Le maître écrit : « Construisons d'abord. Pas d'édifice sans base ni charpente. C'est banal de le dire : commençons par être maçons et charpentiers. »

La nature révèle encore que rien ne se fait avec hâte, sinon au détriment de l'œuvre. Le maître conseille de méditer longuement, d'approfondir l'idée d'une composition avant de l'exécuter; et trouve, en exemples, d'originales et pittoresques comparaisons, tirées de l'observation des choses de la vie rustique : « N'oublions pas que le chêne, qui met plus de temps à croître, donne, en brûlant, plus de chaleur que le peuplier; car l'arbre rend au foyer la quantité de chaleur qu'il a prise au soleil. » Il ajoute : « Je demandais un jour à un paysan comment étaient ses betteraves; il me répondit : « Elles sont fort « belles, je n'en ai jamais vu d'aussi belles; seulement la plupart manquent « de poids en sucre. » Et, Jules Breton part de cette sorte de parabole pour déclarer, avec autant de bon sens que de finesse :

« L'adresse du procédé prend le dessus. Des moyens aussi vains que ces engrais chimiques produisent plus de pulpe que de sucre.... Il est un point sur lequel notre école doit veiller. Beaucoup de ses membres, même les mieux doués, négligent les études premières dans leur hâte d'arriver plus vite au résultat. Je me souviens avec quel respect nos maîtres nous parlaient de ces travaux préliminaires qui consistent surtout en une fervente recherche de la forme. La banale table à modèle devenait un autel lorsqu'elle portait le chef-d'œuvre de la création. »

Ces regrets ne sont point des doléances de vieillard chagrin, pour qui le temps de sa jeunesse était seul fécond en artistes consciencieux

JULES BRETON



J. Breton pin. Phot. Braun Clément & Cie

Le chant de l'alouette

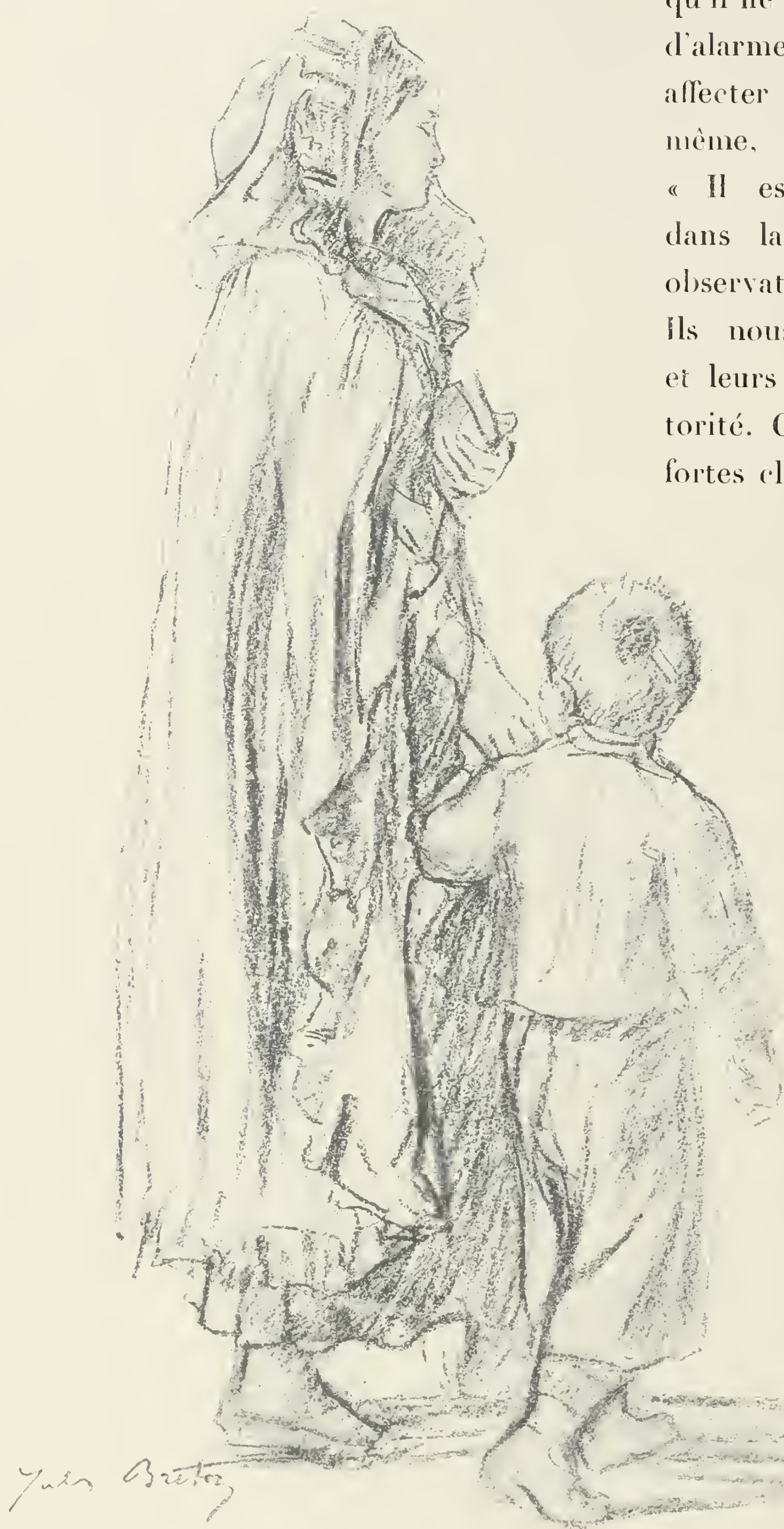


A ma femme
Jules Breton

LA LAITIÈRE

et en œuvres d'art; il n'y faut voir que l'expression sincère d'une ardente passion, d'une foi profonde. Presque chaque page de la « Vie d'un artiste », du « Peintre paysan », et de « Savarette », témoigne de cette passion et de cette foi. Jules Breton n'a jamais assez d'exclamations enthousiastes, d'images poétiques, de comparaisons lyriques, pour analyser la volupté que le travail procure aux artistes, la joie de voir, sous le pinceau, naître et se développer l'image de ce que l'on admire, et de ce que l'on aime. « La vie, dit-il, me semblerait absolument méprisable et misérable, si nous n'avions sans cesse dans les yeux l'adorable éblouissement du Beau! » Il approuve les tentatives nouvelles, qui soulèvent et parfois résolvent des problèmes intéressants d'esthétique et de métier, par lesquels le public s'habitue aux audaces des chercheurs encouragés à plus oser; il est plein de respect pour l'héroïsme des sentinelles perdues. Peut-être même, plus d'un peintre a-t-il été étonné de trouver dans ses livres la thèse originale de l'alliance étroite de l'art et de la science, dont un philosophe, fort hardi pourtant, Jean Izoulet, l'auteur de « La Cité moderne », ne semble espérer l'application que lointaine, l'art actuel n'en faisant pressentir encore, à travers ses tâtonnements, qu'un idéal obscur. « Le sentiment créateur de l'art, a écrit Jules Breton, allié à l'évidence absolue de la science, peut faire entrevoir dans l'avenir des artistes dont le génie trouvera l'occasion de produire des œuvres plus complètes que celles des maîtres du passé, parce qu'ils seront plus universels et qu'ayant à leur service des moyens plus nombreux et plus puissants, connaissant plus à fond la nature visible étalée dans l'univers et celle invisible agitée dans nos âmes, ils auront le pouvoir d'en résumer avec plus d'intensité les forces et les tendresses; parce qu'ayant une plus profonde notion des rapports qui unissent les règnes de la création, de l'air et de la lumière qui les enveloppent, leur donnant à chacun son importance relative, son sens secret, les illuminant, les animant sous le prisme magique d'un cerveau plus vibrant, ils arriveront à réaliser triomphalement les divines épopées du monde et leurs suprêmes symphonies. »

Mais, pour Jules Breton, cette évocation de l'avenir ne doit pas être la négation du passé, tout au contraire; et, il déclare énergiquement



DESSIN POUR « LES COMMUNIANTES »

qu'il ne peut s'empêcher de jeter un cri d'alarme, en voyant la jeunesse du jour affecter de l'indifférence, du dédain même, pour les chefs-d'œuvre anciens. « Il est bon, après une campagne dans la nature, d'aller comparer nos observations à celles des vieux maîtres. Ils nous parlent du fond des siècles, et leurs conseils n'en ont que plus d'autorité. Ce qui a duré si longtemps a de fortes chances d'être vrai.... La tradition est la lumière des ancêtres qui éclaire et guide l'avenir. » Il ne recommande pas de les imiter, si grands, si puissants qu'ils soient, mais de les fréquenter, respectueusement, et avec confiance, pour apprendre d'eux les secrets de leur puissance, tout en s'efforçant d'exprimer les impressions directes de la nature, qui, étant infinie, peut et doit être l'objet incessant d'études constamment nouvelles, et d'expériences multipliées.

Cette déclaration amène Jules Breton à revendiquer, avec vigueur, pour lui et pour les artistes de son temps, la qualification d'« Impressionnistes », dont une école contemporaine a voulu faire sa propriété. « Est-ce que

depuis les Primitifs, l'art a vécu d'autre chose que d'impressions? Étions-nous moins soucieux des frissons de l'âme et des frissons de l'air? N'assistions-nous pas au petit lever de l'aurore? N'affrontions-nous pas, pour lui surprendre ses secrets, le soleil de midi qui nous brûlait la nuque sous le parasol, et cela quinze ans, vingt ans avant ceux qui prétendent avoir inventé un art nouveau, et qui le plus souvent n'ont fait qu'exagérer ou fausser nos observations? »

« Oui, nous vivions d'impressions; mais cela ne nous empêchait pas de chercher les qualités de charpente, d'étudier le dessin. Nos « vieux frissons » s'accordaient avec le bon sens; tandis qu'on laisse en l'air beaucoup de frissons nouveaux, hors de toutes les conditions naturelles.

« Aujourd'hui, on invente plus de mots que de choses, en art, du moins. Tous ceux qui ont cherché l'idéal dans le vrai ne sont-ils pas des Impressionnistes? »

Aussi, la vision, pour Jules Breton, est-elle la condition primordiale de l'exécution, facile et heureuse, de



DESSIN POUR « LA ROUTE EN HIVER »

l'œuvre d'art. Que cette vision soit instantanée en présence d'êtres et de choses, dont le spectacle frappe vivement l'imagination; ou qu'elle résulte de l'éclosion subite dans l'esprit d'idées restées longtemps en germe, — l'analyse des compositions de l'artiste, aux chapitres suivants, fournira de nombreux exemples de ces deux espèces de vision, — l'œuvre doit avoir été vécue, et non point seulement rêvée. En ce dernier cas, où elle n'est entrevue que dans une sorte de brouillard, peut-être très poétique, mais informe, on s'acharne en vain à l'exécuter; chaque trait de pinceau obscurcit l'idée au lieu de l'éclairer; le sentiment de l'impuissance envahit l'artiste; le découragement le gagne; et, le tableau est abandonné. Au contraire, quand la vision a été nette, le tableau se fait tout seul; le travail est si aisé qu'on n'a pas l'air d'y penser, chaque touche de couleur, prise presque au hasard sur la palette, s'harmonisant à merveille, et apportant son expression.

« C'est, dit le maître, que le tableau est déjà fait dans le cerveau du peintre qui en a eu la lumineuse vision, et qui n'a plus à transmettre aux organes et aux membres, ses agents, qu'un ordre rapide, clair et précis, jusque dans les mystères qui prolongent la pensée. Et, le peintre va vers le but indiqué, sûrement, sans hésitation, la permanence de l'effort de volonté nécessaire étant aussi inconsciente que celle qui dirige ses jambes lorsqu'il marche. C'est charmant. »

Le critérium de la valeur de la vision ou de l'idée est, pour Jules Breton, qu'elle éclate comme une étoile, qu'elle éveille un sentiment de joie et de fierté. « Alors, on peut s'y fier : elle est juste et féconde, elle est de la lumière. Fausse ou perverse, elle arrive rampante, obscure; on doit se hâter de la repousser. »

« O artistes, ajoute-t-il, instruisez-vous, nourrissez votre cœur, exaltez votre âme, étendez votre vision, et vous ne vous préoccuperez pas de bien peindre! Plus vous verrez clair dans les secrets de la nature, plus votre touche sera claire et savante; plus les vibrations de votre sentiment seront puissantes, plus elle sera expressive.

« Voir, sentir, exprimer, il faut que cela se fasse simultanément,



DESSIN POUR « LES LAVANDIÈRES DES ROCHERS DU FINISTÈRE »

spontanément. Comment voulez-vous qu'un froid calcul puisse produire la touche qui doit revêtir votre pensée, la suivre sans cesse et immédiatement dans toutes ses inflexions, dans tous ses mouvements? »

« Les belles choses sont celles qui te touchent l'âme, écrivait-il un jour à sa fille; peins-les simplement comme tu les vois. » Et, dans



PÊCHEUR DE LA MÉDITERRANÉE

« La Vie d'un artiste », le maître complète ainsi ce conseil : « .... Rien ne peut remplacer la virginité de la touche s'épanouissant fraîche et palpitante, expression directe du sentiment et de la pensée.

« Il faut que cette touche arrive à la fin, pour qu'on puisse la laisser vierge de toute retouche qui l'alourdirait et lui enlèverait la fraîcheur et la vie....

« Un jeune peintre inexpérimenté jette étourdiment dans l'ébauche tout le feu de l'inspiration, et, lorsqu'il veut compléter cette ébauche, il rencontre un abîme. Plus elle sera belle et plus le travail qu'il y ajoutera sera épais et pénible; et chaque effort qu'il tentera vers le fini

semblera l'en éloigner. Le peintre d'expérience, au contraire, fixera d'abord dans une vivante esquisse l'émotion qu'il veut traduire, puis prenant sa toile, il l'ébauchera sans précipitation et préparera tous les matériaux dont il a besoin. Il fera toutes les études nécessaires et dessinera les masses de son tableau avec soin. Il saura contenir la flamme toujours prête à s'échapper, pour que l'ébauche, faite de sang-froid, n'engage en rien le travail qui va suivre.

« Il sait que cette préparation des dessous est nécessaire pour donner aux formes plus de fermeté, aux tons plus de puissance et de solidité, comme pour l'aider dans la distribution de l'effet; mais il la fera de façon que, n'ayant rien à y ménager, il y trouve un champ libre aux spontanéités du sentiment, et que la touche expressive qui va la recouvrir soit définitive. Il faut que, dans cette ébauche, tout soit rigoureusement déterminé comme silhouette générale, proportions et valeurs relatives. Tout détail doit y être omis comme tout agrément de palette. Cette ébauche aura, de plus, des oppositions assez vives, des accents assez fermes, pour qu'on ne soit pas entraîné à la mollesse lorsqu'on attaquera le morceau. Elle ne sera pas dans le ton définitif, car rien ne fait lourd comme de superposer deux couches du même ton. Une fois cette ébauche bien établie et bien sèche, que le peintre attaque éperdument sa toile et que chaque touche



FEMME A LA FONTAINE

qui tombe de ses pinceaux soit la conséquence du sentiment qui l'anime, et que jamais il ne la caresse dans le but de faire un joli travail. »

Quelles sont les vertus professionnelles indispensables à un artiste? L'analyse de ce que Jules Breton a écrit sur cette question, dans ses divers ouvrages, aboutit à cette énumération : la foi, la simplicité, la sincérité, et la conscience, qui conduisent à l'originalité et à l'unité. « Les anciens, dit-il, étaient simples sans s'en douter, tandis que nous ne le devenons qu'à grands efforts, et que, symptôme inquiétant, nous admirons nous-mêmes notre simplicité. Que de vieux maîtres se sont considérés comme de braves ouvriers, ont fait consciencieusement leur tâche, donné tout ce qu'ils pouvaient tirer d'eux-mêmes, ne cherchant pas au delà, sans vain orgueil, et qui pourtant ont rencontré la divine inspiration! Ils ne se tourmentaient pas d'idéal, mais ils croyaient au Paradis, à son Dieu, à ses vierges et à ses saints. Humains et mystiques tout ensemble, ils ne raffinaient pas leur sentiment, mais ils avaient cette foi qui pousse à bout les œuvres, sans mesurer le temps, pour l'amour de Dieu. Beaucoup oubliaient de les signer. »

Le peintre doit avoir la ferme résolution de rendre ce qu'il voit, sans rien corriger à la nature, ni la ramener à un type convenu, en s'abandonnant avec confiance à l'im-


MOUSSE

pulsion de son tempérament, en rejetant avec énergie tout système, car le système en art conduit fatalement à la mort. Cela est la sincérité, que complètent la conscience et la simplicité de cœur, quand l'exécution ne s'affiche point, et s'efface, très humble servante, derrière l'image qu'elle veut réaliser.

Une loi souveraine présidera à toute composition : l'unité. Le tableau est un concert d'éléments concourant à un même but. Dans une composition vraiment belle, on ne peut faire aucun changement, rien y ajouter, rien en retrancher, sous peine de rompre l'harmonie. C'est faire la critique d'une œuvre d'art que de dire à son propos : « il y a de belles choses »; l'idée n'en vient pas devant les chefs-d'œuvre. Un peintre, montrant son tableau, s'aperçoit-il que les visiteurs sont frappés par la beauté d'une partie secondaire; qu'il n'hésite pas un seul instant à la sacrifier. Un détail qui ne s'associe pas à l'idée mère tend à détruire l'émotion.

Ces idées et ces principes, que j'ai respectueusement résumés, ont conduit Jules Breton à cette définition du Beau : « La vérité de l'art c'est l'essence de la vérité visible; et, cette essence de vérité c'est le Beau. La majorité des hommes ne le voit pas dans la nature. Mais la charité divine a voulu que quelques élus fussent les dispensateurs de son suprême bienfait. »



BOTTES D'ŒILLETTES

JULES BRETON



Photogravure ... Clément & Cie

Les Communiantes



ÉTUDE DE BERGÈRE

L'ARTOIS — COURRIÈRES

« LA BÉNÉDICTION DES BLÉS » — « PLANTATION D'UN CALVAIRE », ETC.

Pendant son enfance, et pendant sa jeunesse, Jules Breton a engrangé dans son cerveau tant d'images de la vie rustique; au spectacle de la nature, passionnément aimée, ses sensations ont été si vives, que l'influence des idées classiques, puisées dans l'enseignement de ses maîtres à Gand, à Anvers et à Paris, a été nulle, pour ainsi dire, et ne l'a détourné, qu'un très court instant, de son Artois et de ses paysans. De l'atelier de Félix De Vigne, il rapporte un « Saint Piat prêchant dans les Gaules », que ses compatriotes, naïvement enthousiasmés, placent dans l'église de Courrières, au-dessus de la tombe de Jehan de Montmorency; et un projet de « Campement de Bohémiens dans les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon », tout imprégné de romantisme.

La Révolution de 1848, à laquelle il assiste à Paris, le sentimentalisme socialiste de l'époque, lui inspirent une composition mélo-

dramatique, dont le titre caractérise les tendances : « Misère et Désespoir ». « Cette composition, raconte l'artiste, fut une vision lamentable d'une nuit d'insomnie. J'entrevis une mansarde. Une femme était là, sur un misérable grabat, livide, les joues hâves, les yeux brûlés par les larmes, les hardes en lambeaux. Elle se dressait



« MISÈRE ET DÉSESPOIR »

PREMIER TABLEAU DE JULES BRETON

de profil dans une ombre sinistre, serrant d'un bras décharné, sur sa mamelle flétrie, un enfant effroyable d'agonie; tandis qu'elle retenait par la blouse, d'une main crispée, aux maigres cartilages, un homme au paroxysme de la fureur. Arrêté un instant dans son élan, il se retourne vers elle, mais il ne s'attendrit pas; il serre son fusil et il ira à cette barricade que l'on aperçoit par la fenêtre, dont le

chambranle est troué par l'éclat étoilé d'une balle, et c'est en vain que le crucifix, pendu à la muraille, nue, sous un rameau de buis, implore la clémence. »

Puis, Jules Breton exécute un tableau, dont il dit humoristiquement : N'oublie pas que tu as fait « Suzanne au bain ». En 1850, il envoyait à Gand et à Bruxelles, « La Faim », dont l'inspiration n'est pas différente de celle de « Misère et Désespoir », que possède le musée de la ville d'Arras.

Toutes ces compositions ne sont que des indécisions et des incertitudes. Le jeune artiste ignore sa vocation. « Je n'avais pas réellement tâté de la nature, avoue-t-il dans le chapitre de « La Vie d'un artiste » consacré à cette période, inquiète et souvent désespérée, de son apprentissage à Paris; mon idéal se tournait encore exclusivement vers les musées.... Je me disais : heureux les artistes qui n'avaient qu'à ouvrir les yeux pour voir des merveilles; je ne me doutais pas que les merveilles sont toujours là autour de nous. Je n'avais pas encore fouillé mes souvenirs d'enfance, ce monde mystérieux qui, dans l'âge mûr, réveille tant de lumière; je n'avais pas découvert que ce qu'il y a de meilleur, c'est ce que nous avons inconsciemment senti, tout d'abord, lorsque nos yeux se sont ouverts au soleil, et que ce qu'il y a de plus beau au monde se trouve partout. »

En 1853, Jules Breton expose, au Salon, « Le Retour des moissonneurs », dont l'idée lui est venue en faisant des études d'après nature dans les environs de Paris, mais qu'il n'a pas exécuté d'après de vrais paysans. A partir de ce moment, il se consacre exclusivement à la représentation de la vie rustique, il sera le Peintre de l'Artois.

J'aime mon vieil Artois aux plaines infinies,
Champs perdus dans l'espace où s'opposent, mêlés,
Poèmes de fraîcheur et fauves harmonies,
Les lins bleus, lacs de fleurs, aux verdures brunies,
L'œillette, blanche écume, à l'océan des blés.

Cette déclaration d'amour, chaque page de son œuvre de peintre, de poète et d'écrivain, la répète, toujours aussi vibrante, aussi émue,

aussi sincère; elle est l'œuvre lui-même tout entier, qui ne semble avoir été fait que pour être une glorification, une apothéose du pays natal.

Dans cet Artois, il y a une plaine, la plaine de Courrières, plaine vaste, fertile, à laquelle, sur tous les points, des effets variés de lumière et de couleur, villages, hameaux, bois, forêts, monticules et collines, donnent l'aspect le plus mouvementé, le plus pittoresque. La vie, vie des êtres et des choses, intense, active, féconde, l'anime d'une physionomie souriante.

Dans cette plaine, il y a « un marais », au printemps « constellé d'anémones, de primevères et de pissenlits, qui, sous les frêles réseaux des branches, émaillent l'herbe naissante et les foins d'argent »; en été, « mystérieux, massé de grandes nappes sombres dans l'air vermeil; et, dont « les trembles, à l'automne, à travers les brumes grises, laissent tomber tout le trésor de leurs sequins d'or ».

Dans ce « marais », il y a une rivière, au-dessus de laquelle « de légères spirales bleues s'élèvent, rôdant au souffle de l'air pour s'étendre plus loin en nappe diffuse et stagnante, comme suspendue aux rameaux sombres, et soutenue par les fraîches effluves qui, à l'heure du couchant, s'exhalent de la terre »; pendant que « les bateaux glissent sans bruit, dans de longues files, tantôt s'enfonçant dans l'obscure fraîcheur des futaies, ou bien, par l'éveil des clairières, s'inondant des dernières flammes du couchant ».

Cette plaine, ce « marais », cette rivière, ont été, pour Jules Breton, la source inépuisable des sensations, incessamment renouvelées, de ses yeux et de son cœur. Il y a bu, comme au sein d'une nourrice, la lumière abondante, douce et claire, qu'il mettra dans tous ses tableaux, le calme et la sérénité qui les emplissent. Suivant l'expression poétique de George Sand, la fraîcheur des eaux, les parfums des plantes, les harmonies du vent circulent dans le sang et les nerfs, en même temps que l'éclat des couleurs et la beauté des formes s'insinuent dans l'imagination. Né et élevé là, il aura, par lui-même et par atavisme, le sens le plus pénétrant du rapport des formes du ciel et de la terre avec les êtres, suivant les saisons et suivant les heures du



DESSIN POUR « LA FIN DU TRAVAIL »

jour. Il n'est pas de mystère de la nature auquel il ne soit initié. Dans un sonnet dédié à Corot, il chante les joies de l'artiste et du poète, à l'aube naissante :

> Je suivais un sentier, à l'aube, dans les blés,
> Étroit, où l'on se mouille aux gouttes qui s'épanchent,
> En frôlant les épis alourdis qui se penchent;
> Et j'errais évoquant mes rêves envolés.
>
> Ah! qui n'a pas perdu des rameaux étoilés
> Comme les saules gris que les hommes ébranchent,
> Qui font un bruit si doux quand leurs larmes étanchent
> La soif des liserons à leurs pieds enroulés!
>
> Et je sentais mon cœur, d'où je chassais la prose,
> S'attendrir au rayon discret, pâle et changeant
> Comme un arbre souffrant et que la pluie arrose.
>
> Et, voilà que, joyeux, éclate au ciel d'argent
> L'alouette qui voit, des brumes émergeant,
> A l'orient monter le premier flocon rose.

Il peint avec enthousiasme et tendresse :

> Le doux printemps qui chante et rit dans les bois verts;
> Une épine fleurie... et des plumes perdues.

A l'ombre d'un pommier ou d'une haie, à l'orée d'un bois, il plante son chevalet et son parasol,

> Lorsque dans l'herbe mûre aucun épi ne bouge,
> Qu'à l'ardeur des rayons crépite le froment,
> Que le coquelicot tombe languissamment
> Sous le faible fardeau de sa corolle rouge.
>
> Les champs sont nus, les bois sont roux et les sorbiers
> Vibrent dans le brouillard comme des braises vives,

Il esquisse sur sa toile ou les silhouettes des glaneuses qui cherchent dans les sillons les épis abandonnés, ou les spirales que trace, dans la brume, la fumée blanche des fanes de pommes de terre, brûlées par les bergers.

Et, de quel pinceau délicat, frais, il représentera l'aurore buvant la rosée de la nuit, les premiers rayons du soleil qui caressent la terre endormie; les nuages flamboyants, « les fleurs d'orages »; la grâce,

voluptueusement langoureuse de la nature entière, êtres, plantes et fleurs, à l'heure vespérale, où le crépuscule étend sur elle un voile léger d'ombre lumineuse.

On peut diviser esthétiquement en quatre séries générales : le Travail, le Repos, les Fêtes champêtres et les Fêtes religieuses, toutes



ÉTUDE DE PETITE FILLE

les manifestations de la vie rustique, choisies par le peintre comme motifs de ses compositions, pour la représentation de la nature, suivant son principe que la figure humaine doit toujours avoir la prééminence, sa noblesse défendant de l'y introduire purement et simplement comme un élément pittoresque, comme un prétexte à effets de crépuscule ou de soleil. Cette division, sans préjudice du catalogue définitif de l'œuvre

JULES BRETON



Le Rappel des Glaneuses

du maître, permettra d'en analyser les divers caractères par la description des principaux tableaux, à l'exclusion de ceux qui ne se rapportent qu'indirectement aux quatre séries, qui ne sont pour ainsi dire que des productions incidentes, et souvent d'une contestable originalité.

La première composition dans laquelle Jules Breton a peint une



BERGÈRE DE L'ARTOIS

scène des champs, en Artois, est la « Petite Glaneuse », exposée à Bruxelles, en 1853. Le jeune artiste était rentré à Courrières, pour se reposer des fatigues physiques et morales, que lui avait occasionnées une année entière d'études acharnées. Rétabli rapidement, il avait entrepris le « Campement de Bohémiens dans les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon »; mais, il travaillait sans suite, sans entrain, distrait par

tout ce qui l'entourait, absorbé par les beautés de la nature, qui réveillaient les souvenirs de son enfance.

« Je fis un jour poser une petite glaneuse sur une crête fleurie près d'un champ de blé, conte le maître; elle inclinait sa face dans l'ombre, le bonnet et l'épaule au soleil. Je la peignis avec une secrète joie. Je ne saurais dire comme j'étais ravi de l'harmonie de ce brun profil, vigoureux, sur la paille fauve où couraient des liserons lilas; de ces reflets chauds du terrain, de ceux violâtres du ciel bleu; de ces fleurettes et de ces brindilles; tout cela m'enchantait.

« J'avais envoyé mes « Bohémiens » à l'Exposition de Bruxelles, lorsque mon frère Louis, remettant au jour cette « Petite Glaneuse » oubliée dans un coin, me dit : « Pourquoi ne l'envoies-tu pas aussi à « l'Exposition? — Ça? répondis-je, est-ce la peine? » D'ailleurs je n'avais pas de cadre. Mon frère tint bon et finit par découvrir au grenier un vieux cadre sali, qui avait servi à un mauvais portrait. Il était juste de mesure. C'était la fin du délai des envois. Je l'expédiai tout de suite. Quel ne fut pas mon étonnement lorsque, quelques jours après, arrivant à Bruxelles, je trouvai mes « Bohémiens » mal placés, et ma « Petite Glaneuse » à la cymaise, dans un beau milieu de panneau, où elle attirait tous les suffrages.

« Le succès de ma « Petite Glaneuse » m'avait mis en train. Je rêvai une composition exprimant une scène plus complète de ces pauvres femmes, fillettes et gamins qui s'abattent sur les éteules comme des essaims de moineaux. Par la plaine embrasée de soleil, j'admirais leurs mouvantes silhouettes faites de groupes plus ou moins prosternés vers le champ, au hasard des épis qu'ils recherchent. Rien de plus biblique que ce troupeau humain. Les rayons, s'accrochant aux haillons flottants, mordent les nuques, allument les glanes, dessinent d'un trait lumineux de sombres profils, tracent la clarté fauve du sol de fuyantes ombres où les reflets bleus du zénith semblent frémir. Devant tant d'ampleur et de simplicité je croyais revivre au temps des patriarches. Et, en vérité, n'est-ce pas toujours aussi grand, aussi beau! J'en sortais comme d'un bain de lumière dont le resplendissement me poursuivait encore, la nuit, en éblouissantes visions.



CARDEUR DE LIN, A COURRIÈRES

« Mais plus je trouvais cela sublime, plus j'avais le sentiment de ma faiblesse et de l'insuffisance de mes moyens d'expression. N'allais-je pas ressembler à ces folles sauterelles ivres aussi de soleil et dont la démence vaine n'est qu'un héroïsme d'impuissance! Pauvres cervelles qui gardent aussi, la nuit, le tressaillement des lumineuses visions. J'abordai donc plein de feu mais aussi sans illusion mon premier tableau



MOISSONNEUSE D'ŒILLETTES

des « Glaneuses ». Croyais-je faire une chose nouvelle? Nullement. Je pensai même que ce sujet, aussi vieux que le poème de Ruth, avait dû maintes fois occuper les artistes. Aussi fus-je bien étonné lorsqu'on me dit, plus tard, que j'avais été le premier à traiter ce sujet commencé en 1854. Les « Glaneuses » de Millet datent de 1857 ».

Timidement, sans grandes espérances de succès, Jules Breton présenta à l'Exposition universelle de 1855 ce tableau, « Le Lendemain de la Saint-Sébastien », et les « Petites paysannes consultant des épis ».



LE PÈRE REMANS
ÉTUDE DE PAYSAN

Il a écrit avec émotion comment il y fut encouragé par le premier témoignage d'approbation qui lui vint d'un grand personnage de l'époque :

« J'attendais mon tour, regardant mes pauvres tableaux appuyés au mur sous un affreux jour et devant lesquels défilaient de si resplendissantes peintures entre les mains des commissaires.

« Qu'il me paraissait maigre, ce troupeau de filles dont le garde fumant sa pipe était le triste berger! Un monsieur pourtant s'en approche; un monsieur décoré!... Il se penche vers elle, s'en éloigne, s'en rapproche.... Il s'y intéresse donc? Il voit à mon air confus que je dois être le peintre de cette chose, vient à moi et me dit : « C'est « de vous, jeune homme? » Je fis un signe affirmatif. Il me tendit la main et reprit : « Ça, c'est très bien! » Et je regardais avec reconnaissance cet inconnu dont l'expression franche me toucha au cœur. « Et « vous croyez, monsieur que... je... serai... reçu? — Comment, reçu! « mais vous aurez du succès! » Et, plus rassuré, j'ajoutai : « Puis-je « savoir, monsieur, à qui j'ai l'honneur de...? — Alfred Arago. » C'était le fils du grand Arago! Lorsque je le quittai il me disait déjà : « mon ami », et six mois après nous devions nous tutoyer. »

Jules Breton obtint une médaille; et, les trois tableaux trouvèrent acquéreurs à des prix très satisfaisants.

Les figures de Glaneuses hantent désormais l'imagination du jeune artiste; il les peint sans cesse, individuellement ou en groupes, dans les études d'après nature qu'il multiplie, enthousiasmé par les beautés qu'à chaque instant il découvre à son pays; elles le poursuivent partout; et, leur souvenir ramène à la même idée toutes ses visions, même celles d'autres spectacles, en d'autres lieux. Un jour, il exécutait, dans



DESSIN POUR « LE CHANT DE L'ALOUETTE »

la forêt de Fontainebleau, un paysage de la Gorge aux loups. « Le soleil venait de disparaître sous un bouquet de saules et de peupliers que dominait un champ de blé.... Et, voici qu'une fille parut, grande et droite, dans un ton admirablement froid sur l'air fauve, les contours baignés de lumière. » Il entrevit les paysannes de son Artois revenant des champs de blé; et, de retour à Courrières, il fit le « Rappel des Glaneuses », du Musée du Luxembourg, exposé au Salon de 1859. Le soleil vient de disparaître derrière les coteaux; suivant les vieux usages, c'est le moment où la glane doit prendre fin. Un groupe de femmes, jeunes et vieilles, se dirigent vers le village, leurs gerbes sur la tête ou sur les épaules, et les épis détachés dans des sacs ou dans les tabliers. Une glaneuse lie en toute hâte sa récolte, une autre rapidement ramasse un épi oublié. Appuyé contre une borne, le garde-champêtre crie, aux retardataires, qu'il faut se dépêcher. Un berger rassemble lentement ses moutons, et les dirige vers la ferme qu'on aperçoit dans le fond, à la lisière du bois.

De 1877 date une « Glaneuse », que Jules Breton a décrite lui-même, dans une de ses poésies :

C'est l'heure où s'en revient superbe,
La glaneuse, le front couronné de sa gerbe,
Et de cheveux plus noirs que l'aile d'un corbeau.

C'est une enfant des champs, âpre, sauvage et fière.
Et son galbe fait bien sur ce simple décor,
Alors que son pied nu soulève la poussière,
Qu'agrandie et mêlée au torrent de lumière,
Se dressant sur ses reins, elle prend son essor.

C'est elle. Sur son sein tombent des plis de toile;
Entre les blonds épis rayonne son œil noir;
Aux franges de la nue ainsi brille une étoile;
Phidias eût rêvé le chef-d'œuvre que voile
Cette jupe taillée à grands coups d'ébauchoir.

En 1895, fut peint le tableau qui a pour titre : « Les Dernières Glanes »; et, cette année 1898, à 71 ans, le maître a fait un essai de pastel sur toile avec une belle figure de paysanne portant une gerbe de blé.

Au Salon de 1861, Jules Breton exposait « Les Sarcleuses », nées d'une de ces visions où la nature fournit au peintre le tableau tout fait, dit-il, de sorte que l'interprétation en est absolument inconsciente. « C'était le soir. Le soleil large et rouge, à demi coupé par l'horizon droit et bas, se couchait dans l'herbe. En silhouette sur le ciel d'or et de feu, un groupe de sarcleuses, les bras tendus pour arracher les chardons et l'ivraie, se traînait à genoux, prosternant sur le champ de blé vert ses faces nimbées par la transparence rose des capuches violettes, comme pour adorer l'astre fécondateur. A deux pas, une jeune fille, détachée du groupe, appuyée sur ses reins, redressait son corps svelte dans des reflets célestes, longue et souple, tout entière sur le fond d'or. Le tableau était complet : largeur de lignes, intensité de l'effet, caractère, richesse et simplicité. Pas un détail ne gênait, pas un ton ne faussait l'harmonie. Tel fut le point de départ de mes « Sarcleuses ».

Le tableau fut acheté par le comte Duchatel, qui commanda au peintre, en pendant, « Les Vendangeuses ».

La même année, était montré au public « Le Colza ». « Comme des essaims d'oiseaux charmeurs, au milieu de ce travail qu'on croirait si absorbant, écrit le maître analysant le travail de l'étude, mille délicieux souvenirs traversent l'âme, réminiscences vagues qu'un ton, qu'une harmonie réveille et qui s'épanouissent dans leur vol aux mille couleurs, comme ces bulles de savon que les enfants jettent dans l'air. » Ce tableau est né d'un de ces souvenirs d'enfance, page attendrie de « La Vie d'un artiste » : « Tout à coup, je montrai du doigt, au bout du jardin, une grande masse jaune, si claire, si extraordinairement claire que, rien que d'y penser, je ressens encore comme un ravissement ébloui. Henriette comprit mes élans et mes bras tendus, et me porta vers cette merveille qui n'était autre qu'un champ de colza en fleurs. Je n'ai jamais revu de pareil champ de colza, mais tous les autres me réjouissent à cause de celui-là. Ma nourrice m'en cueillit une branche, et depuis tous les colzas sentent bon. »

En 1868, parut « La Récolte des pommes de terre ». Ce sujet sera traité de nouveau, mais d'une façon différente, en 1894, sous le titre de

« La Fin de la récolte ». Un paysan, tête nue, en bras de chemise, arrache à la bêche les dernières pommes de terre que ramasse devant lui une femme accroupie. Au second plan, des paysannes



DESSIN POUR « DERNIER RAYON »

achèvent de remplir des sacs que l'on va jucher sur un char pour les amener à la ferme.

En 1897, Jules Breton peint « La Moisson des œillettes », où l'on remarque également la particularité de l'intervention des types masculins, si rares dans les tableaux de la série des travaux agricoles de l'Artois.

Les figures individuelles appartenant à cette série sont nombreuses. Parmi les plus populaires, d'une allure superbe, doivent être citées : « La Lavandière », « La Cribleuse de colzas », « L'Étoile du berger », une moissonneuse d'œillettes qui porte sur la tête sa récolte, et, dans le crépuscule, regagne pieds nus, et hâtivement, sa chaumière; « Le Chant de l'alouette », une jeune paysanne, la faucille à la main, regardant dans le ciel monter à tire-d'aile l'oiseau, et accompagnant d'un refrain ses trilles joyeux.

La série du Repos contient des tableaux qui présentent beaucoup de variété dans les motifs, et de fantaisie dans l'exécution, en même temps qu'un caractère décoratif très original. Le soleil couchant, et l'ombre s'élevant de la terre, agrandissent les êtres et les choses, font leur physionomie imposante et fière. Les visages ont la gravité majestueuse du travail quotidien, sévère et fécond, accompli; et, les corps se détendent avec volupté de l'effort musculaire, reprennent la souplesse et la liberté de leurs mouvements spontanés.

Quand la nature se repose
Lasse de jour et de splendeur,
Elle ouvre son âme, et la rose
Dormant dans l'ombre a plus d'odeur.

D'après les confidences de l'artiste, l'exécution de ces compositions a été pour lui une véritable délivrance physique et morale, après les fatigues, les tourments et les souffrances des longues journées de langueur et d'insensibilité. La moissonneuse d'œillettes, du « Repos », assise mélancoliquement sur une pierre, à l'écart de ses compagnes qui dansent des rondes dans le champ; la paysanne du « Soir », qui s'étire avec volupté, et cambre sa taille svelte, en semblent des allégories. « La Fin de la journée » (1865) sortit d'une de ces crises; et, c'est un des tableaux qui ont le plus de grandeur et de sérénité. Qu'elles sont belles, de leur inconsciente simplicité, de leur grâce robuste, de leur visage hâlé aux traits purs, de l'élégance naturelle de leurs corps, jeunes et vigoureux, sur lesquels se moulent, comme des draperies de statues antiques, les vêtements grossiers,

JULES BRETON



Jules Breton pinx^t Photogravure Braun, Clément & Cie

Glaneuse

JULES BRETON



LA SIESTE

ces deux faneuses, debout, appuyées fièrement sur leurs râteaux, au milieu de leurs compagnes lasses; et, la mère, assise sur une meule de foin, qui allaite son enfant, personnification de la maternité rustique! « La Sieste » (1878) sera le magnifique pendant de cette composition.

Dans un sentier, entre des champs de blés et d'œillettes, deux moissonneuses ont rencontré une amie qui revient du village, enveloppée dans sa vaste cape noire, et la tête couverte du fichu de couleur noué sous le menton; elles l'entraînent joyeusement avec elles; et la plus grande, se plaçant au milieu, appuye ses bras nus sur leurs épaules; un gamin derrière elles cueille des coquelicots et des bleuets : c'est « Le Retour des champs » (1867), une page exquise.

La « Jeune fille gardant des vaches » (1872) apparaît comme la statue vivante de la rêverie champêtre, tant il y a de poésie d'expression, et de vérité d'attitude, dans cette figure de paysanne, assise au pied d'un arbre, sa gaule sur les genoux, le regard perdu dans son rêve.

Une pièce du recueil « Les Champs et la Mer », résume la vision touchante du « Dernier rayon » (1885) :

Le grand soleil du soir, dont l'orbe vibre et plonge
Sous les saules brumeux, rougit un chaume obscur
Et, sur le pré cendré d'ombre grise, prolonge
Un trait de feu dormant dans des reflets d'azur.

Deux vieillards sont assis à l'abri d'un vieux mur,
Bonnes gens au cœur droit, ignorant le mensonge;
Près d'eux jase dans l'herbe un enfant rose et pur.
L'homme carde le lin, la femme file et songe.

Et voici que leurs yeux sont pris d'un tendre éveil.
Là-bas, le couple jeune et fort, dans le soleil,
Revient de la moisson à l'agreste chaumière.

Et le petit, encor baigné d'aube première,
Au-devant de sa mère au front clair et vermeil,
Comme un chevreau joyeux, bondit vers la lumière.

Des moissonneuses, se dirigeant vers le village, dont la silhouette au-dessus des arbres forme le dernier plan du tableau, appellent les



FERME DANS LE PAS-DE-CALAIS

camarades qui s'attardent, bien que le soleil ait, depuis longtemps, disparu de l'horizon, que la lune montre dans le ciel le croissant de son premier quartier, et se hâtent d'achever leur besogne, pendant qu'une fillette fait signe de la main, avec sa faucille, qu'elles vont venir. Le geste de l'enfant, vue de dos, accompagne d'une belle ligne oblique, sur le ciel crépusculaire, le mouvement de tête, plein de noblesse rustique, de la paysanne, debout, tenant devant elle un sac ouvert qu'une autre emplit à genoux. Cette composition est dénommée « La Fin du travail » (1887). Dans un autre tableau « A travers champs », de même date, où l'on voit deux femmes portant sur leur dos de lourds sacs de pommes de terre, et une troisième tenant les bêches sous son bras, l'artiste a voulu, avec succès, traduire l'effet superbe produit par des figures, qui s'avancent de face, sur un vaste fond de paysage, dans la lumière du soleil couchant, le visage auréolé de ses rayons d'or. « Le Retour des moissonneurs », de 1853, montrait déjà le même objectif : « On voit s'aligner les javelles, dit-il, s'élever les mottes

JULES BRETON



Copyright 1892 ... Boussod Valadon & Cie — Photogravure Boussod Clément & Cie

Les feux de la St. Jean



FERME DANS LE PAS-DE-CALAIS

de blés, s'édifier les carrefours des meules; aller et venir les chars balançant leurs dômes d'épis et, le soir, s'acheminer, regagnant le foyer, tous ces moissonneurs au hâle puissant, tandis que le soleil referme insensiblement ses rayons vermeils, et, tout rouge, tombe et s'endort dans la pourpre du crépuscule. Ils rentrent au village brumeux dont chaque toit fume; ils s'enfoncent et disparaissent dans les obscures ardeurs et les ombres violâtres de la nuit naissante. »

Plus d'un quart de siècle s'est écoulé entre le premier et le dernier de ces tableaux : indiscutable témoignage de la persistance des préoccupations professionnelles, nées d'observations très précises, et dérivant d'un principe d'esthétique, que le sentiment de la nature avait révélé à l'artiste dès ses débuts, et, auquel il restera toujours fidèle, parce qu'une longue pratique du métier, tout de sincérité et de conscience, lui en a démontré la justesse et la fécondité.

Vient ensuite la série des Fêtes champêtres. Le premier tableau est « Le Lendemain de la Saint-Sébastien », peint en 1855, représentant

une scène de mœurs des compagnies d'archers artésiens : des buveurs attablés. Cette composition de jeunesse appartient à la période où l'artiste, comme il l'a déclaré, était sous l'influence des musées, et n'avait point encore demandé à la nature le secret de la vie. La pièce capitale de cette série sera « La Danse des feux de la Saint-Jean », que les juges les plus sévères tiennent pour le chef-d'œuvre du maître.

Tandis que dorment les faucilles
Aux hangars, vers la fin du jour,
Autour des feux, les jeunes filles
Dansent en rond au carrefour.

Dans le crépuscule que dore
Un dernier rayon incertain,
Sur l'horizon où vibre encore
La brume chaude du lointain,

On voit leurs silhouettes sombres
Que baigne un reflet azuré
Dans le mystère exquis des ombres
Décrire leur pas mesuré.

Et le mouchoir qui se soulève
Au vent du joyeux tourbillon
Sur leur épaule bat sans trêve
Comme une aile de papillon.

Avec des qualités supérieures de dessin et de coloris, cette peinture a la simplicité la plus grandiose, et la grâce la plus délicate. Dans le choix du sujet, dans la conception des figures, et dans leur arrangement, le peintre se montre poète charmant, et décorateur ingénieux, exclusivement préoccupé d'obtenir l'effet, au moyen de l'étude de la nature, observée dans un paysage crépusculaire superbe, et dans les types féminins, auxquels la joie de vivre, le besoin d'agitation et le désir de plaire donnent l'âme qui fait égales en beauté toutes les filles d'Ève, qu'elles soient des paysannes ou des bourgeoises, qu'elles s'abandonnent dans un salon ou sur l'aire d'une grange, aux bras d'un valet de ferme ou d'un officier. Les mouvements et les gestes sont d'une souplesse et d'une aisance si naturelles, les formes

et les lignes, dans leur élégance rustique, s'adaptent, avec tant de précision, à l'idée inspiratrice de l'œuvre, que cette belle scène champêtre, sans cesser de paraître d'un réalisme moderne, très exact, évoque immédiatement à l'esprit, par analogie de sensations, la vision de quelque fête antique dans la campagne romaine ou dans une vallée de Tempé. Victor Hugo n'a-t-il pas dit :

> Les fleurs sont à Sèvre aussi fraîches
> Que sur l'Hybla cher aux sylvains ;
> Montreuil mérite avec ses pêches
> La garde du dragon divin.
>
> Rien n'est haut, ni bas; les fontaines
> Lavent la pourpre et le sayon ;
> L'aube d'Ivry, l'aube d'Athènes
> Sont faites du même rayon.



DESSIN POUR « LA DINDE DE NOEL »

Dans la série des Fêtes religieuses, l'artiste poursuit, comme objectif principal, l'expression de l'influence plastique de la religion sur l'allure et sur la physionomie du paysan.

Le premier tableau de cette série, « La Bénédiction des blés », date de 1857. L'idée en vint à Jules Breton, immédiatement après l'exposition des « Glaneuses ». Par leur succès légitime, par la joie qu'il avait éprouvée à les peindre, ces glaneuses lui avaient indiqué la voie à suivre désormais avec résolution, en dehors des conceptions d'écoles, et des réminiscences de musées. Il y évoqua également les visions de son enfance, résumant, dans la composition et dans les types qu'il y groupait, les sensations de formes et de couleurs, et les sentiments mystiques, qu'elles lui avaient laissés. « Les voilà,

dit-il, ces paysans qui m'ont souri dans mon enfance. Ils vont, la tête un peu penchée, le pas traînard, murmurant des psaumes, l'œil perdu dans de vagues mystères qui ne les troublent point; ils vont, paisibles et endimanchés, sur ce chemin qui a bu leur sueur et qui, à ce soleil de fête, semble aussi chanter avec ses mille fleurettes épanouies; ils vont au milieu des blés qui portent droit leurs épis lourds, dans l'air pur, au souffle tiède balançant les roses clochettes des liserons enroulés aux pailles claires; ils vont, n'implorant, pour leur chaumière, que le bonheur sans bruit, que le pain quotidien dans le travail, la santé et l'honneur; ils vont remerciant la Providence dont ils suivent pieusement l'image, cet ostensoir qui rayonne dans le rayonnement du soleil. »

Comment cette œuvre de jeunesse, qui en a la fraîcheur, la grâce, la puissance d'émotion et de poésie, pourrait-elle être mieux décrite que par ces images de lumière, de sérénité, de calme et d'harmonie?

Avant son exposition publique, le tableau avait fait sensation dans le monde des artistes. Gérôme, Corot, Belly, etc., en félicitèrent le jeune peintre, ainsi que Troyon qui était déjà célèbre. « Un matin, conte le maître, frappa à ma porte un homme de grande taille, ayant un peu l'aspect rustique. « Je suis Troyon, me dit-il, on m'a parlé de votre « tableau, et je désirerais le voir. » On comprend mon empressement à lui avancer le tabouret où il s'assit. Il regarda longtemps, très longtemps, la toile sans ouvrir la bouche. Ce silence m'inquiétait, et je me hasardais à lui demander un conseil, lorsqu'il se leva brusquement et me serra la main en me manifestant toute sa satisfaction. Et comme j'insistais pour qu'il me fasse quelques critiques utiles, il me répondit : « Oui, il y a « des défauts, mais vous vous en corrigerez assez vite, et ce sera peut-être « tant pis. » M. de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, acheta lui-même directement à l'artiste, « La Bénédiction des blés », pour la somme de cinq mille francs, et la fit placer au Musée du Luxembourg.

L'année suivante, Jules Breton peignait un nouveau tableau religieux, la « Plantation d'un Calvaire ». La genèse de cette peinture, qui est un souvenir d'enfance de l'artiste, en même temps que le mémorial d'un événement de famille, arrivé en 1835, se trouve fort pittores-

JULES BRETON



Jules Breton pinx^t — Phot. Braun, Clément & Cie

La Bénédiction des blés



DESSIN POUR « LA MOISSON DES ŒILLETTES »

quement narrée dans un chapitre de « La Vie d'un artiste » : « Arriva le jour de la plantation du calvaire. Le Christ attendait chez nous. Il nous impressionnait par sa beauté qui contrastait avec la fruste laideur des saints de l'église. Un peintre vint de Lille pour le badigeonner; un peintre pâle avec de longs cheveux, ce qui dans mon estime nuisit considérablement à Frémy. D'ailleurs, au lieu de peindre la chair uniformément rose, il sut la nuancer de veines bleues et en varier les teintes fondues avec un art parfait. Il avait fait sortir séparément de la plaie du côté trois gouttes d'eau et trois gouttes de sang. Mon oncle lui fit observer que le sang et l'eau devaient être mêlés. Il fit le changement en admirant la perspicacité de la remarque. Les grands artistes sont tous modestes!

« Ce fut une grosse affaire que cette plantation de calvaire et qui n'alla pas sans quelque peine. Au village on ne peut s'occuper de n'importe quoi, sans rencontrer des tracas sur son chemin. D'abord s'agita la question du costume pour les chanteuses. La robe blanche fut unanimement acceptée, mais lorsque mon oncle proposa la ceinture noire parce que la cérémonie devait revêtir un caractère de deuil, une vive opposition s'éleva dans le féminin troupeau. On voulait la ceinture bleue. Mon oncle tint bon et imposa la ceinture noire. Cela amena des démissions : la plus jolie et aussi la plus coquette se retira et ne revint plus. Autre difficulté : une des chanteuses avait une voix de garçon, ce qui, selon les autres, gâtait l'harmonie. Elles l'expulsèrent. De là des fureurs d'amour-propre qui gagnèrent les amants et les parents des mécontentes. Tout le village en fut troublé. On en vit bientôt les effets. Ainsi les musiciens des pompiers qui devaient, à ladite cérémonie, exécuter des marches funèbres, excités par l'amoureux de la belle coquette démissionnaire, se mutinèrent, refusèrent de jouer. »

La « Plantation d'un calvaire » fait partie des collections du Palais des arts de Lille.

En 1861, fut exécutée, et exposée au Salon, la « Consécration de l'église d'Oignies », que possède la famille de Clercq. En 1884, l'artiste peignit « Les Communiantes ».

Dans les tableaux de la série des Fêtes religieuses, la préoccu-

pation de la composition décorative semble toujours associée à la recherche du caractère dans les physionomies; elle la prime parfois, bien que l'artiste se soit surtout laissé aller à la joie des études, patientes et minutieuses, pour l'expression des types qu'il représente, et qui ont beaucoup d'originalité. Les femmes de l'Artois sont grandes, vigoureuses, et imposantes dans l'ampleur des formes auxquelles le développement par le travail des champs donne une grâce fière et robuste. Les visages se distinguent par des traits énergiques, par de chaudes carnations, et par de beaux yeux noirs. Les fichus de couleurs, les coiffes blanches, ont de la peine à contenir les opulentes chevelures blond cendré ou châtain clair. La physionomie générale a une gravité de gestes, de mouvements et d'attitudes, qu'accentue l'habitude des capes de couleur sombre, tombant en plis rigides qui enveloppent le corps, des pieds à la tête recouverte d'un large capuchon ruché.



DESSIN POUR
« LA FIN DU TRAVAIL »

La source du charme et de la poésie de « La Bénédiction des blés » est moins dans le spectacle de la piété naïve et de la foi simpliste de tous les paysans qui escortent le prêtre, porteur de l'image du maître du monde, que dans l'expression des effets des rayons du soleil, qui dorent les chasubles, les dalmatiques, les surplis, les capes, et les coiffes, en grandissant les figures par le contraste de la lumière et de l'ombre, et qui couvrent la plaine d'une clarté qu'on semble entendre, tant elle est à la fois profonde, harmonieuse et douce : murmure de la vie de la nature, sur lequel les psaumes et les cantiques

JULES BRETON



Jules Breton pinx

Photogravure Braun Clement & Cie

Plantation d'un Calvaire

mettent leurs notes traînantes et aiguës. Les jeunes filles qui soutiennent sur les épaules les statues de la Vierge et des saintes, les chantres, les enfants de chœur, les hommes qui suivent le saint-sacrement, les femmes formant le cortège, ou agenouillées, se détachent dans cette clarté, à la façon des personnages d'un bas-relief, dont elles ont les lignes fermes, accentuées et saillantes. Les vêtements civils et religieux tombent des épaules solides en plis sculpturaux, comme les péplums, les chlamydes et les chitons des figures classiques, aux frontons des temples grecs, sans que ces arrangements aient rien enlevé des conditions d'exactitude ethnographique et de simplicité rustique, exigées par le sujet.



DESSIN POUR
« LA MOISSON DES OEILLETTES »

La « Plantation d'un calvaire » n'a pas été conçue et exécutée différemment. La composition, l'ordonnance et le groupement des personnages dérivent des mêmes préoccupations, du même principe d'esthétique. Et, si le tableau n'offre pas les qualités décoratives du précédent, cette différence tient, sans aucun doute, à ce que l'artiste n'y a point conservé la forme de bas-relief déroulant une longue théorie lumineuse; mais, en vue d'obtenir plus d'effets, à ce qu'il a cru devoir réunir une quantité de figures, dans un espace relativement restreint, aux premiers plans. On s'intéresse davantage à l'analyse des types qu'à leur apport de lignes et de couleurs dans un ensemble destiné à frapper surtout, par l'harmonie générale, les yeux et l'imagination.

Dans « Les Communiantes », et dans les « Jeunes filles se rendant à la procession », c'est la symphonie des blancs sur un paysage de

verdures intenses, qui, de toute évidence, a paru au peintre un superbe thème décoratif à traiter.

Cette partie de l'œuvre de Jules Breton, consacrée à son pays natal, a été pour lui le testimonial de ses enthousiasmes, de ses adorations et de sa reconnaissance; elle en sera l'histoire, car bientôt l'originalité et la beauté de ce pays auront disparu. L'Artois et Courrières subissent les évolutions économiques et sociales du siècle, se transforment de physionomies et d'horizons.

« Aux bords des routes pavées, du sol sinueux, lit-on dans les souvenirs du livre « Un Peintre paysan », des trottoirs de cailloux remplacent les plantains et les chardons que j'ai tant aimés. La noire poussière du charbon attriste, à plus d'un endroit, le beau ton chocolat clair des chemins, le fond le plus délicat pour les verdures. Les anciens clochers, ces représentants du vieux monde, voient avec chagrin la concurrence des pavillons de charbonnages et des cheminées de fabriques. Quelques céréales se font rares, les plus belles, les colzas jaunes, si lumineux qu'ils font comme des carrés de soleil dans le soleil même; les lins bleus comme des étangs, et mes chères œillettes que j'ai tant de fois chantées en prose et en vers.

« Mais qu'il est changé le village! Sauf l'église et quelques vieilles demeures, aucun des personnages dont je revois la figure souriante dans un éloignement profond comme plusieurs siècles, aucun de ces personnages ne reconnaîtrait les rues aux maisons bien rangées, aux briques rouges, ornées parfois de pierres de Creil et même de céramiques. Que sont devenus ces chaumes de velours fleuris, ces clôtures de sureaux, ces murs de « paillotis »; ces portes coupées en deux pièces et sur le bas desquelles des vieillards débonnaires en bonnet de coton humaient le soleil, envoyant aux passants leurs compliments de bienvenue; ces brodeuses des carrefours, penchées sur leurs métiers et traînant d'une voix fraîche de vieilles complaintes et d'amoureuses chansons? »

Cette transformation est une loi de ce qu'on appelle socialement le progrès. Sur presque tous les points de la France, les poètes ont entendu, au-dessus des bois, dans les vallons et sur les ruisseaux, le

Jules Breton



ÉTUDE POUR LE TABLEAU « L'ÉTÉ »

cri mélancolique qui salue ce qui disparaît de la poésie champêtre : « le Grand Pan est mort ». La vie rustique, glorifiée par les maîtres modernes dans leurs œuvres, ne sera bientôt plus qu'un souvenir. Les machines à vapeur et électriques remplacent la charrue du



RAMASSEUSE DE POMMES DE TERRE

laboureur, la faux du faucheur, le râteau de la faneuse, la faucille du moissonneur, le fléau du batteur en grange ou sur l'aire. Les paysans émigrent dans les villes ; les fermes n'ont plus que des serviteurs mercenaires. Les costumes s'en vont rejoindre les traditions et les vieilles mœurs dans un passé qui semble déjà lointain.

Sans doute, il y aura toujours la nature ; et, la nature aura toujours de fidèles amants. Mais, par la disparition de la vie rustique telle que nous l'avons vue, comprise et aimée jusqu'ici, l'art consacré à sa

représentation n'en aura plus la signification exacte; ceux qui voudront peindre les choses et les types d'hier feront besogne inférieure de restitution. Une nouvelle peinture, comme une poésie nouvelle, naîtra le jour où des artistes et des poètes auront chanté cette vie transformée; et, l'une et l'autre auront une puissance de suggestion de sensations, en raison de ce qu'ils auront su, à l'exemple de leurs aînés, y mettre de leur âme et de leur cœur.

Le comte Duchâtel, qui avait acheté « Les Sarcleuses » du Salon de 1861, commanda à Jules Breton une scène de vendanges à Château-Lagrange, le grand cru du Médoc qu'il possédait. Ce fut pour l'artiste l'occasion, ardemment désirée, de voir le Midi et la Provence. Depuis quelque temps, c'est lui-même qui en a fait l'aveu, son Artois, son Courrières, ses paysans, ne l'inspiraient plus. Sous peine de stérilité, il doit aller chercher ailleurs de nouvelles sources d'émotions. Dans ses rêves, il entrevoyait « des rives lointaines tout inondées de soleil, des paysages sublimes, dont les habitants offraient des types d'extraordinaire beauté ». L'amour le plus tendre, le plus passionné, subit de ces phases où il semble qu'une brume épaisse voile tout à coup l'être aimé. C'est le phénomène de la montagne, au lever du jour. La clarté douce de l'aurore illumine le paysage; tout s'éveille joyeusement; le soleil apparaît radieux. Bientôt, des vapeurs s'élèvent; les cimes se couvrent de brouillard; une sorte de nuit crépusculaire tombe, noyant de tristesse les êtres et les choses. Mais, à mesure qu'il monte de l'horizon, le soleil prend plus de forces; ses rayons, comme des flèches d'or, innombrables, percent les nuages, les déchirent, les déchiquettent; de nouveau, tout s'emplit de lumière; et, la nature, de cette éclipse reçoit une nouvelle beauté.

Jules Breton peignit, à Lagrange, « Les Vendangeuses », qu'il exposa au Salon de 1863. Pendant son séjour dans le Médoc, il n'avait cessé de penser à la terre promise : la Provence; le pays où il était n'offrait pas à son imagination un souvenir d'art, une évocation du

passé, qui pût l'enchanter; malgré son beau soleil, il n'avait point d'âme. Peut-être faut-il attribuer à cette disposition d'esprit la sensation de froideur que dégage ce tableau, conçu et exécuté d'ailleurs dans des conditions de vie mondaine agitée, auxquelles le peintre de Courrières n'était pas habitué.

« Les Vendangeuses » terminées, Jules Breton partit pour la Provence. Sur les côtes de la Méditerranée, il fit les études du « Halage de bateau », de la « Raccommodeuse de filets », et de la « Gardeuse de dindons », du Salon de 1864. Une notice, écrite par l'artiste pour le journal « L'Autographe », donne de ce tableau une poétique description, dont on fit honneur à George Sand, dans le monde littéraire : « Elle était immobile, assise sur un morceau de rocher, le regard perdu dans le ciel. Un peu plus loin quelques dindons picoraient dans l'herbe, et, à travers des touffes de tamaris, la Méditerranée dessinait une ligne bleue. Je passai à côté de cette étrange fille sans qu'elle daignât me regarder. Je la contemplai quelque temps, mais, comme la chaleur était extrême, je revins au village par le chemin des oliviers. »

Le paysage est bien un paysage de Provence, lumineux, ensoleillé; mais, la gardeuse de dindons n'a rien de la beauté des Arlèses; c'était une fille de l'Artois, la grande Augustine, qui avait déjà posé la superbe faneuse de « La Fin de la journée ». Les contrées du soleil avaient été, pour Jules Breton, une désillusion des yeux et de l'imagination. En rentrant dans le village natal, le premier cri de son cœur fut : « Voilà le pays que je fuyais! »

On ne tient pas les tableaux de cette série du Midi pour les meilleurs de l'œuvre. Les vendangeuses qu'il a peintes n'ont rien de la beauté, ni de la pétulance des filles du Bordelais; à peine sourient-elles, et, même, avec une gravité presque sévère. Ce ne sont pas les gaies cueilleuses des raisins qui feront le vin vermeil; elles ressemblent aux pauvres glaneuses des éteules de l'Artois. Sans doute, les pêcheurs et les raccommodeuses de filets ont le visage bruni; mais, la mer sombre du Nord se reflète dans leurs yeux plus que l'azur de la Méditerranée. « Étendu sur les plages aux galets sonores, assoupi par

un demi-sommeil, il avait écouté de bien attendrissants souvenirs au bruit alterné des vagues et de leur enroulement clair, dit l'artiste de lui-même. Ses regards, mi-clos, erraient sur le changeant éclat du Golfe des Anges. La mer nacrée roulait ses diamants, améthystes et émeraudes, puis miroitait au loin en nappes de turquoises et de saphirs, pour enfin, tout là-bas, s'effacer dans les rêves roses, au semis des blanches villas étagées vers le ciel, jusqu'aux scintillantes étoiles des glaciers. » L'Artois avait laissé une trop profonde empreinte sur son imagination pour qu'elle pût être longtemps impressionnée par ces sensations nouvelles, si intenses qu'elles aient été sur le moment. Ce n'était qu'une ivresse des sens, et non un attendrissement du cœur. Rien ne démontre mieux combien cette imagination a des racines profondes dans le sol natal, combien cet œuvre a été pensé, étudié et exécuté avec conscience, avec amour. Jules Breton a été et restera le maître de Courrières, le peintre de l'Artois.



ÉTUDE DE DINDON

JULES BRETON



Jules Breton pinx[t] — Photogravure Braun Clément & C[ie]

Gardeuse de dindons



JEUNE FILLE DE PLOARÉ

LA BRETAGNE

LES PARDONS — « LES LAVANDIÈRES » — « LA FONTAINE », ETC.

En 1865, dit Jules Breton, dans les souvenirs de « La Vie d'un artiste », lorsque j'eus terminé « La Fin de la journée », je fus repris du désir de voyager et je partis pour la Bretagne. Je me sentis profondément touché à l'apparition de la vie agreste, maritime et religieuse du Finistère.

« La tristesse des landes, la fruste ferveur des calvaires de granit qui se dressent, rongés de mousses, au coin solitaire des carrefours; les chemins creux et sombres dont ni les lueurs bleues du ciel, ni les rayons tamisés à travers l'épaisse voûte de verdure ne peuvent dissiper l'éternelle nuit, où semble se tordre, en nœuds de serpents, l'enchevêtrement de mille racines; la lumière blême des temps couverts et

des crépuscules plombant, comme d'un hâle gris, les maigres visages des paysans, aux yeux farouches, qui balancent leurs hautes statures, le dos courbé sous leurs longs cheveux épars; les femmes qui ressemblent à des saintes Vierges avec leurs coiffes dressées en mitres, leurs fraises d'où émergent leurs cols frêles et penchants, leurs jupes de futaine galonnées d'or et d'argent; toute cette rusticité monastique, toute cette sauvagerie mystique semblaient évoquer en moi je ne sais quels confus et lointains souvenirs plus anciens que ceux de mon Artois. Et je sentis que je devais descendre des Bretons. »

Le peintre passa, avec sa femme et sa fille, trois mois en Bretagne. Il séjourna à Douarnenez; il fit des excursions aux environs, à la Pointe du Raz, au cap de la Chèvre, à Crozon, à Locronan, « dont l'admirable église se découpe assise à mi-côte de sa belle montagne » ; à Pouldahut, « où tomba la fille du roi Gradlon » ; à Penmarch, « où l'on voit de très loin, au-dessus des blés, parmi les solitaires églises en ruines, jaillir les paquets d'eau de l'Océan qui, plus bas, se brise à sa barre d'écueils ». Il alla aux Pardons : au Jug, à Sainte-Anne, à Kergoat « où, dans le vaste enclos, les femmes se pressent innombrables, leurs coiffes blanches faisant comme un champ de neige, les étoiles et les lueurs des cierges, allumant de tremblantes rougeurs sur les visages pâles aux yeux ardents et extatiques; groupes tendres que traverse le cortège sombre des hommes chevelus et frémissants dans les vibrations des tambours ». En 1873, il y retourna. De ces deux voyages, il a rapporté les motifs de six grands tableaux, de nombreuses pièces de vers, et un poème qui a été publié dans « Les Champs et la Mer ».

Les tableaux constituent une série, pour ainsi dire, parallèle, d'inspirations, à la série de l'Artois. Ici, également, il a entrepris de peindre les physionomies caractéristiques que l'exaltation des idées religieuses, la foi naïve, mettent aux visages des paysans; l'inaltérable harmonie de formes et d'aspects qui existe, à ce point de vue, entre les choses et les êtres. Ensuite, il représentera ces paysans avec la noblesse, la gravité, dans les allures, dans les attitudes et dans les gestes, qu'ont données à la race, énergique, vigoureuse, fermement trempée

par la rudesse du climat, de fières traditions, des mœurs patriarcales, des idées sévères, le goût du luxe et de la richesse dans les vêtements. C'est donc là un cycle complet de vie intime et de vie sociale.



JEUNE FILLE DE PLEEBEN

L'imagination ardente et l'enthousiasme du maître devaient le rendre facilement impressionnable par la nature si poétique de la Bretagne, par ses coutumes si pittoresques, par ses types si originaux. En vers et en prose, il a décrit lyriquement les sensations que lui avaient



PAYSAN DE PLONEVEZ

fait éprouver la baie de Douarnenez, « immense coupe taillée par quelque géant grec à l'usage des Dieux »; la mer « de saphirs et d'améthystes en fusion, avec çà et là un éblouissant épanouissement d'écume blanche, et sillonnée de mille barques aux voiles brunes et rouges, clapotantes dans le vent »; les falaises « brunes marbrées de blanc et de rose, noires veinées d'or, les anses, les caps, les plages se déroulant à l'infini, arrondissant leur cercle dans d'indicibles harmonies de couleurs et dans de pures cadences de lignes »; les landes « aux bruyères roses, aux ajoncs d'or »; les femmes « aux cols souples, aux yeux obliques, aux prunelles enchâssées comme des diamants noirs dans un pur émail éclatant de blancheur, aux traits fins, finement burinés dans leur bronze olivâtre »; les paysans « aux larges bragou-braz et aux longs cheveux noirs qu'entremêle la brise, sous les chapeaux mous aux rubans de velours qui flottent sur les épaules. » A son aveu, l'artiste, vivement ému, s'épuisait en adorations.

En 1869, Jules Breton peint « Le Grand Pardon », et, en 1891, « Le Pardon de Kergoat ». Ces deux tableaux, de vastes dimensions, marquent dans son œuvre la période de développement complet de

JULES BRETON



Photogravure Braun Clément & Cie

à la Fontaine

l'évolution que la « Plantation d'un calvaire » faisait pressentir. L'artiste ambitionne hautement de faire manœuvrer avec précision de grandes foules, d'exprimer, d'une façon saisissante pour les yeux et pour l'imagination, par le caractère, minutieusement analysé, des physionomies, des attitudes, et des mouvements, les sentiments qui les animent, les émotions qui les enfièvrent. « La Vie d'un artiste » contient la description du premier de ces tableaux, description d'une grande poésie, ne permettant pas d'y substituer une traduction personnelle, qui, de toute évidence, serait moins vivante et moins originale.

« A Kergoat, une impression profonde vous saisit tout entier. C'est ce que je ressentis la première fois que j'y assistai. C'était à peu près le même monde qu'à Saint-Anne, sauf Plougastel et quelques paroisses trop lointaines. L'église de granit gris, sur un fond de verdure sombre, près d'un bois de chênes, était, comme c'est l'usage aux pardons, entourée d'un triple cordon de cire, offrande des paroisses voisines. L'enclos bosselé de tombes où s'élèvent quelques croix de fer rouillé, se couvre de cette herbe vive et grasse des cimetières. Au milieu, un calvaire monumental.



FEMME DE PLOARÉ

De frustes saints de pierre y accompagnent le crucifié, type dont la

pieuse difformité éveille des rêves mystiques, et qui offraient des traits de ressemblance avec les fidèles assis sur les marches du piédestal.

« L'enclos était plein de monde. L'aveugle de Ploaré gisait étendu sur l'herbe, ivre, abruti. D'autres mendiants emphatiques psalmodiaient vers l'abside, dans le silence où priait la foule prosternée. J'ai dit les



UN CIMETIÈRE DE VILLAGE

différents types de cette foule, j'en ai décrit les beautés, les laideurs expressives, les difformités étranges et presque démoniaques, et les pâles adolescentes, fleurs d'extase aux yeux brûlants de fièvre, au front de cire qui semble saigner sous le bandeau rouge comme les hosties miraculeuses des légendes. On voyait aussi là des têtes de chouans aux faces d'éperviers, dont les yeux fauves luisent à travers les longs cheveux emmêlés. Les voilà, ces costumes où les ors et les paillettes d'azur scintillent sous les tulles; ces rouges voilés qui prennent des tons d'aurore, et toutes ces couleurs puissantes ou tendres, variées dans une harmonie sacerdotale.

« La foule attendait. La châsse de la sainte allait sortir. Les arbres



LE SOIR DANS LES HAMEAUX DU FINISTÈRE



répandaient sur la solennité cette demi-obscurité de haute futaie qui enveloppait les cérémonies celtiques. D'orageux nuages, qui, peu à peu, s'étaient amoncelés dans le ciel, assombrissaient encore l'austérité de ce jour. Les couleurs vives s'exaltaient par elles-mêmes, mais les pâleurs blémissaient, plus mystiques, sur les visages des vierges maladives, tandis que le hâle des chouans se plombait d'un gris sinistre. Tout respirait l'effroi sacré. Tout à coup, dans le silence, la cloche tinte, grêle et claire. Tous se lèvent. On se presse des deux côtés du chemin laissé libre. Des milliers de coiffes blanches se serrent, s'agglomèrent entre les arbres, en une vaste étendue froide comme une nappe de neige et qui ondule sous le soleil lourd d'orage. Et voici, dans cette foule, que, l'un à l'autre,



deux mille cierges s'allument, embrasant de leurs roses reflets les blancheurs sombres; pureté céleste où crépitait en légers tourbillons un firmament de petites flammes ardentes comme les âmes de ce champ de prière. Un mouvement au portail. Apparaît la première bannière qu'il faut abaisser sous le cintre trop bas. Elle est lourde, et l'homme qui la porte, pour maintenir l'équilibre, est forcé de courir obliquement renversé en



arrière; il s'arrête, et, par un violent effort qui tend tous ses muscles, il la relève. Un christ à tête de mort étend ses bras de squelette sur cette enseigne barbare. Les tambours battent, mêlant leur



FEMME DE CHATEAULIN

bruit de guerre aux psaumes sacrés. Ils sortent du noir portail, émergeant de l'ombre comme des portraits de Rembrandt. Ils sont trois : tête d'aigle, tête de christ, tête de bandit. Plan, plan, plan! Ils s'avancent fiers et attendris.

« Des fillettes mitrées d'or, aux robes rouges chargées de broderies,

passent, portant la châsse, sanctuaire où tendent les yeux ardents. Puis c'est le flot des pénitents. Ils vont trébuchant, tête basse, cierge expiatoire à la main, pieds et jambes nus, en corps de chemise sur leur poitrine



FEMME DE DOUARNENEZ

velue, les yeux hagards et brûlés de fièvre, luisant dans le tas des chevelures fauves, noires ou grises, emmêlées et comme flottantes au vent du remords; têtes parfois si décharnées qu'elles pourraient déjà figurer à l'ossuaire où les ancêtres nous regardent par leurs trous sans yeux, dans leur rictus ébréché. Leurs maigres profils acérés tranchent sur les pieuses



tendresses de ce champ étoilé, où tremblent, pâles comme des mortes, sous les ondes enflammées des cierges, les vierges incorporelles qui contemplent, du fond de leur extase, l'idéale patrie, et dont plus d'une, pour s'y envoler, n'attend plus que les premières fièvres de l'automne. »

Sur la plage de Poulmarch, l'artiste a vu les groupes des lavandières « sveltes et longues, toutes coiffées de la blanche cornette de Douarnenez qui, serrée au crâne, retrousse sur la nuque en lumière, comme des pointes d'ailes, ses barbes aiguës »; il a écouté la grêle « des battoirs qui précipitent leurs claquements clairs sur la basse continue et sourde de l'océan ». Alors, sous la suggestion de ce spectacle pittoresque, il commence, avec entrain, les études de « Les Lavandières des rochers du Finistère »; et, ces études rapidement terminées, ainsi que l'ébauche, il entreprend sur place la composition définitive. Ce tableau, qui paraît de la plus belle venue, tant les figures ont une naturelle simplicité dans les attitudes, les gestes et les physionomies, sont groupées avec une exquise harmonie de lignes et de couleurs, fut, au contraire, d'une exécution si laborieuse que l'artiste a tenu à en conserver le souvenir. Il est intéressant de le rappeler à la génération présente, hâtive, impatiente, et facile à se contenter, comme le témoignage des souffrances physiques et morales qu'un peintre, en pleine possession de son métier, dans sa puissance de production, n'hésite pas à supporter, quand il veut mettre dans un tableau toute la conscience, toute la sincérité, toute l'émotion, qui sont pour lui les conditions essentielles d'une parfaite œuvre d'art.

« Comme toujours, l'ébauche avait marché à merveille et je croyais que le tableau allait se faire tout seul. Mon groupe principal se mouvait dans les mille reflets de l'ombre, tandis que le soleil jouait dans les fonds. Oh! ces fonds! c'est là que je rêvais tout le charme de mon sujet; aussi, laissant les personnages à l'état d'ébauche, je m'épuisais à travailler les lointains, stupidement, puisque leur effet dépendait de la fermeté et du fini des figures. Or, j'étais de la dernière



ÉTUDE POUR « LE GRAND PARDON BRETON »

paresse à toucher à ces figures, m'acharnant à ces grottes, à ces plages, à ces villages étagés sur les côtes et qui devaient trembler si poétiquement là-bas dans le soleil. Ce fut un travail de Pénélope. Impossible



PÈLERINAGE DE SAINTE-BARBE, LE FAOÜET

de vaincre l'idée fixe qui me ramenait aux mêmes endroits de ma toile, les tripotant, les effaçant, les grattant, les ciselant en vain. Je fus pris de névrose. Des élans me frappaient le cerveau, que je sentais près d'éclater. Mais je ne quittais pas la peine; je me couchais par terre attendant que la crise fût calmée, et je reprenais ma tâche, me criant

tout haut à moi-même : « Tu crèveras ou tu en sortiras! » Finalement je fus pourtant forcé de remettre ce tableau à une autre année; j'y avais gagné d'affreux bourdonnements qui me rendaient sourd, et autres perturbations nerveuses qui me rendirent momentanément le travail impossible. Décidément cette Baie défiait le crayon et le pinceau de l'artiste; son énigme était l'infini! »

Par « La Fontaine », datée de 1872, Jules Breton revient à la conception de l'œuvre décorative, telle qu'il l'avait réalisée dans le plus grand nombre de ses tableaux de l'Artois. Pendant son séjour à Douarnenez, il voyait sans cesse passer et repasser, sous ses yeux qui ne se lassaient pas de les admirer, « de graves matrones, le cou droit, la tête haute, le pas ferme et lent, le poing sur la hanche, les yeux bas, et la cruche en équilibre sur la solidité de leur front »; et, son imagination évoquait instantanément le souvenir des Canéphores, et des Rebeccas. Il peignit cette vision superbe. Le tableau valut à l'artiste la médaille d'honneur du Salon. « La Source sous bois » (1873), est une fantaisie de l'inspiration la plus délicate et la plus fraîche. Puis ce furent les poèmes de l'amour : « La Falaise » (1874), et « Le Soir dans les hameaux du Finistère » (1876).



CROQUIS POUR « LA FONTAINE »

JULES BRETON



Jules Breton pinx^t

Le pardon de Kergoat



DESSIN POUR « LA FALAISE »

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'OEUVRE

La peinture du maître de Courrières est essentiellement subjective; elle est un état actif de son âme. Semblable à un chaud rayon de soleil de printemps, l'âme dégage de la réalité la poésie qu'elle renfermait, et lui donne la forme qui lui convient d'après son idéal. Le peintre n'a jamais eu d'autre système que son sentiment, d'autre impulsion que son émotion, d'autre parti pris que sa sincérité. On a pu dire de lui fort justement : « Il écoute son cœur, et il peint. »

Jules Breton a reçu, des bonnes fées qui ont entouré son berceau, le don d'enthousiasme et la passion de la lumière. Ses visions sont toujours poétiques, grandioses, lumineuses.

Le mystère a chassé la prose,
Tout nage dans l'air savoureux,
Et des lueurs d'apothéose
Émanent des fronts amoureux.

Les descriptions qu'il a faites lui-même de ses tableaux, dans ses compositions littéraires, en contiennent le témoignage évident, même en tenant compte des exagérations et des licences permises aux poètes.

Les lavandières, les moissonneuses d'œillettes, les sarcleuses, les bergères, les filles qui criblent le colza, qui râtissent le foin des prés, ne lui apparaissent plus en simples paysannes, pour qui les travaux des champs sont rudes, et dont l'idéal ne s'élève guère au-dessus d'une augmentation de gages, d'un compliment du maître de la ferme, ou d'un sourire de l'amoureux; elles ont « le front ceint d'un nimbe de lumière »; il leur crie lyriquement :

Sarcleuses, allongeant vos ombres opalines
Sur les blés où le soir met des joyaux tremblants,
O filles qui traînez encore vos genoux lents,
Qui retenez l'azur dans vos plis, l'astre énorme,
D'un trait de feu sublime agrandit votre forme,
Sur vos fronts, dans sa gloire, il rayonne vermeil,
Filles, prosternez-vous, adorez le soleil!

Et, son imagination féconde, ardente, éprise des souvenirs de l'antiquité, transfigure instantanément ces humbles modèles rustiques en :

Des femmes qui, le soir, dans le rayon vermeil
S'agrandissant, ont l'air d'antiques canéphores;
De celles qu'on voyait aux temps de la beauté,
A l'ombre de l'Hymette, avec sérénité
De la source sacrée emporter leurs amphores.

Le poète, chez Jules Breton, aussi bien que le romancier, voit et pense toujours en peintre. Dans toutes ses figures féminines des poèmes des Champs et de la Mer, de « Jeanne », de « La Vie d'un artiste », du « Peintre paysan » et de « Savarète », ce sont les effets de lumière et d'ombre sur les visages, dans les chevelures, sur les vêtements; les grandes lignes, nobles et sévères, qu'il aime à décrire. Ses paysages s'irisent d'aurores, s'empourprent de couchers de soleil, et flamboient d'incandescences estivales. Il n'est pas jusqu'aux idées, aux sensations et aux sentiments de ses personnages, qu'il ne définisse et caractérise par des épithètes colorées, par des images sculpturales. Aussi, Victor Hugo lui écrivait, en 1875, après la publication de « Jeanne », superbe drame rustique : « Être deux fois le poète; l'être comme Lamartine et comme Corot, l'être par la strophe, et l'être par la palette : cela vous est donné. »

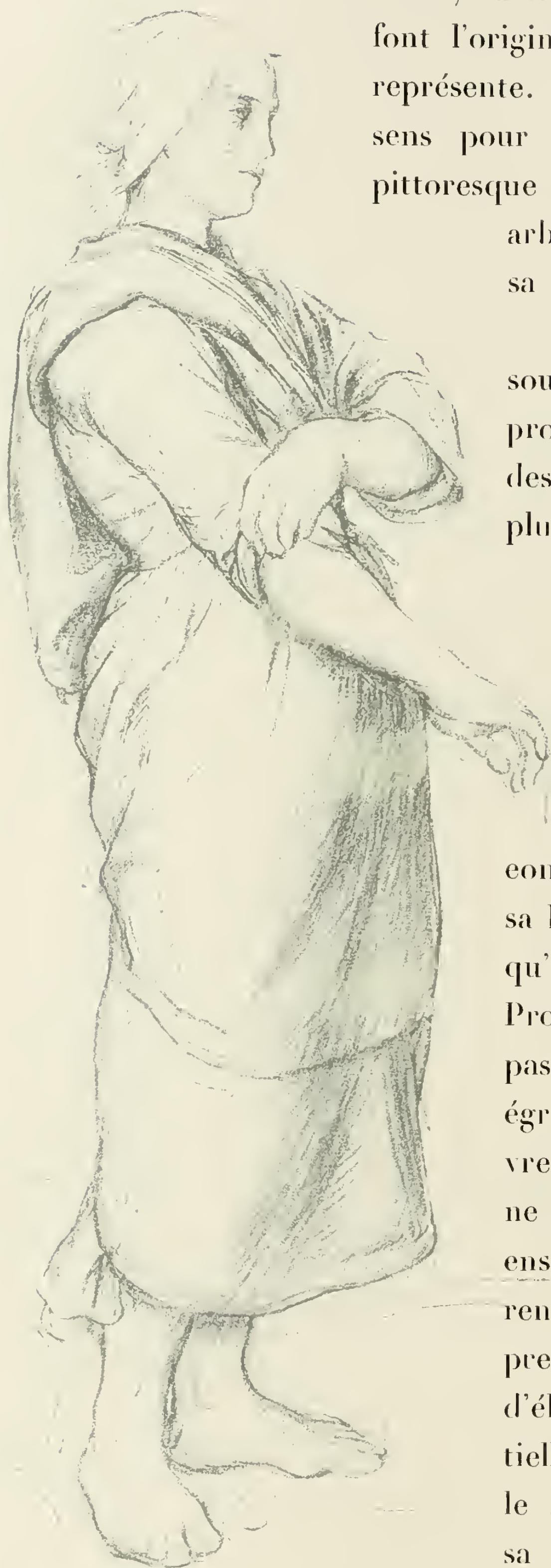
De ces hautes sphères de l'imagination, où le sort d'Icare l'attendait, le peintre ramène le poète dans les champs de l'Artois; l'œillette remplace l'asphodèle; Mariette, Nausicaa. Mais, si elles ont moins d'auréoles, de



JEUNE FILLE DE CHATEAULIN

nimbes et de robes azurées flottantes, les paysannes de ses tableaux n'en sont que plus belles dans leur franche rusticité. Les jupes de laine laissent voir des jambes nerveuses; les corsages de coton entr'ouverts montrent de robustes poitrines; les manches de toile bise se retroussent sur de beaux bras de bronze; et, le vent ébouriffe les cheveux au-dessus de nuques vigoureuses, dorées par des rayons de soleil.

« La réalité n'est point conforme à cette conception de la vie rustique: objecte certaine école d'art, qui se qualifie de naturaliste; il y a plus de paysannes laides que belles, et les travaux agricoles inspirent moins de poétiques gaietés qu'ils n'entraînent de vulgaires fatigues ». Toute réalité a son caractère plastique propre, le triste ou le gai, le gracieux ou le terrible, le beau ou le laid. L'artiste, d'instinct, choisit la réalité dont le caractère répond le mieux à son tempérament, et dont elle devient le


DESSIN POUR « LES LAVANDIÈRES »

reflet; la sincérité et la vivacité de son émotion font l'originalité et la puissance du sujet qu'il représente. L'œuvre d'art doit ainsi partir des sens pour arriver à l'idée, suivant l'exacte et pittoresque image de Jules Dupré, comme un arbre qui a sa cime en plein ciel, mais sa racine en pleine terre.

Jules Breton étudie la vie rustique sous le point de vue que son amour profond de la nature et ses observations des travaux des champs lui ont montré le plus précis, et le plus suggestif d'émotions artistiques : la beauté des êtres et des choses, en ce sens que leur fonction normale est conforme aux lois de leur développement. La laideur et la misère lui sont apparues comme un accident, comme une déchéance, conséquences des vices et des abus; mais, sa bonté et sa foi les repoussent, en tant qu'évolution fatale d'une race que la Providence aurait condamnée. Il n'est pas normal d'être difforme, cassé, voûté, égrotant. Si le type masculin, dans l'œuvre de Jules Breton, est une exception, ne figure qu'à l'arrière-plan, ou dans les ensembles de foules, si toutes ses préférences vont au type féminin, c'est que le premier ne lui a pas semblé réunir, en fait d'éléments décoratifs, les conditions essentielles, requises, que possède et offre le second, par suite de sa beauté, de sa grâce et de son élégance naturelles. Par cette esthétique, sinon par cette

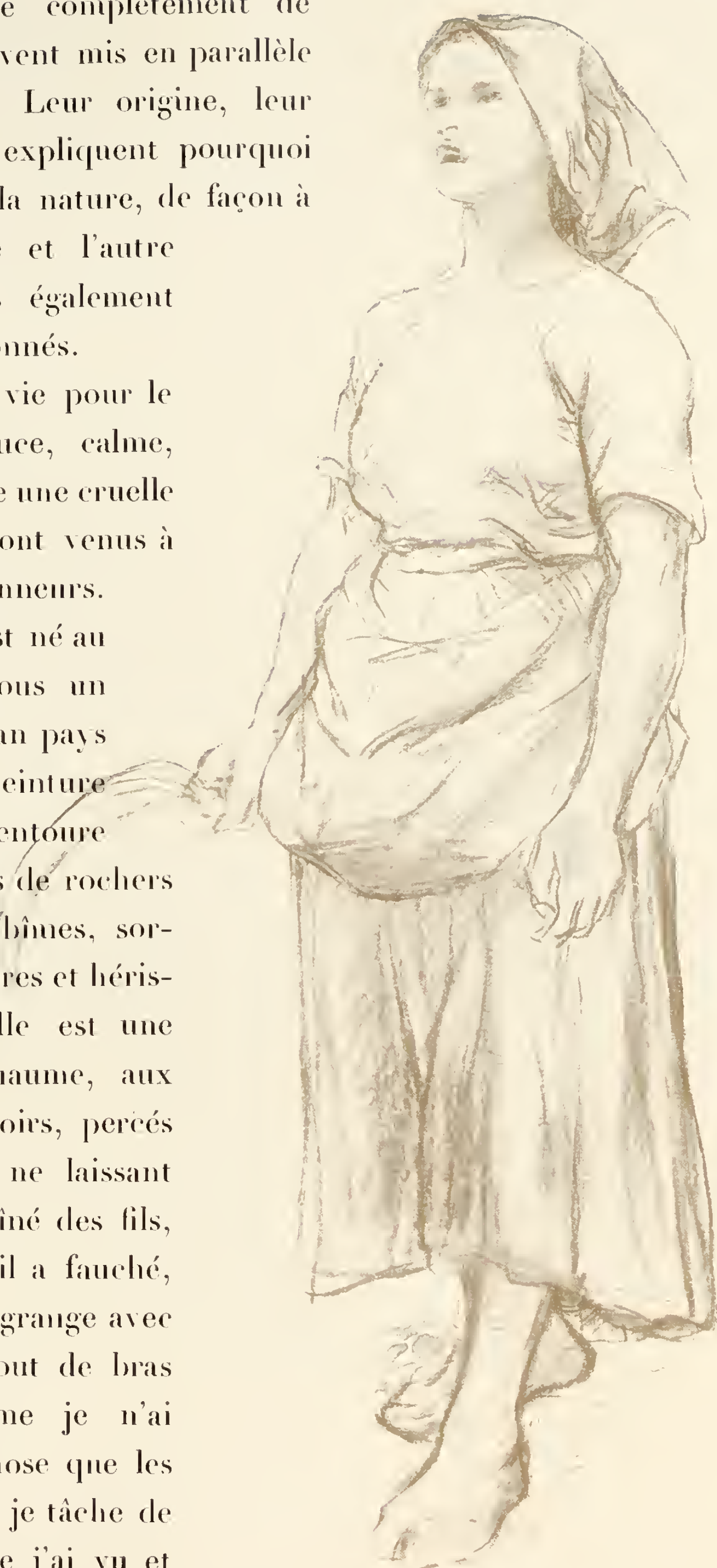


Jules Breton pinx[t] — Phot Braun Clément & C[ie]

Les dernières glanes

morale, Jules Breton diffère complètement de Millet, avec lequel on l'a souvent mis en parallèle comme peintre de paysans. Leur origine, leur éducation et leur existence expliquent pourquoi ils ont vu, compris et aimé la nature, de façon à passer l'un pour un réaliste et l'autre pour un idéaliste, d'ailleurs également sincères, convaincus et passionnés.

On sait ce qu'a été la vie pour le maître de Courrières : douce, calme, sans luttes douloureuses contre une cruelle fatalité ; où, dès les débuts, sont venus à l'artiste le succès et les honneurs. Le maître de Barbizon, lui, est né au bord de la mer houleuse, sous un ciel constamment gris, dans un pays « désolé et terrible, qu'une ceinture de hautes falaises granitiques entoure de toutes parts, où des massifs de rochers noirs, soulevés du sein des abîmes, sortent des eaux en figures bizarres et hérissées ». La maison paternelle est une vraie ferme, au toit de chaume, aux murs de pisé et de galets noirs, percés de rares et étroites fenêtres, ne laissant passer qu'un jour sombre. Aîné des fils, il a été l'aide de son père ; il a fauché, labouré, moissonné, battu en grange avec les fléaux, et manœuvré à bout de bras les cribles pesants. « Comme je n'ai jamais de ma vie vu autre chose que les champs, écrivait-il à un ami, je tâche de dire comme je pense ce que j'ai vu et éprouvé quand j'y travaillais. » A Bar-



DESSIN POUR « LE CHANT DE L'ALOUETTE »

bizon, il a vécu, sabots aux pieds, sur la tête un chapeau de paille effondré par les pluies, vêtu grossièrement, dans une pauvre maison, dont le jardin, cultivé de ses mains, n'offrait que des légumes nécessaires à la nourriture des siens. Le sort lui a fait éprouver plus de tempêtes furieuses que jouir de journées ensoleillées; il a beaucoup souffert dans son âme et dans son corps. Aussi, à l'âge des plus beaux rêves, des plus ardentes ambitions, où la jeunesse sait caresser la misère elle-même de radieuses illusions, à vingt-sept ans, il écrit ces lignes sévères : « L'art n'est pas une partie de plaisir. C'est un combat, un engrenage qui broie. Je ne suis pas un philosophe, je ne veux pas supprimer la douleur, ni trouver une formule qui rende stoïque et indifférent. La douleur est, peut-être, ce qui fait le plus fortement exprimer les artistes. » On discutera avec violence son œuvre et ses théories; et, il devra attendre la mort pour que justice lui soit rendue. Sous l'influence, permanente, de souvenirs aussi cruels, Millet a choisi dans la vie rustique le côté de la lutte, de la souffrance, et n'a voulu y voir que la grandeur et la poésie du travail, de la misère, et de la douleur.

Et, comme la solitude et le recueillement, pareils au rêve, avivent les souvenirs et les sensations, les deux maîtres ont exagéré dans le sens de leur idéal, ont peint un paysan presque surhumain, l'un dans la joie de vivre, l'autre dans la résignation de souffrir. Au crépuscule lumineux qui grandit et transfigure tout, l'imagination de Jules Breton lui montre, dans les lavandières et les glaneuses, des Rébeccas et des Cérès; celle de Millet lui fait dire : « Voyez ces choses qui remuent là-bas, dans une ombre; elles rampent ou marchent; mais elles existent; ce sont les génies de la plaine. Ce ne sont pourtant que de pauvres gens. C'est une femme toute courbée sans doute, qui rapporte sa charge d'herbe; c'est une autre qui se traîne épuisée sous un fagot de bois. De loin, elles sont superbes, elles balancent leurs épaules sous la fatigue, le crépuscule en dévore les formes; c'est beau, c'est grand comme un mystère. » Dans la fièvre des visions, le peintre de « L'Angelus » ajoute cette confession, semblable à celle que le peintre des « Glaneuses » a faite sur ses sensations de Marlotte : « Si vous voyiez comme la forêt est belle!

J'y cours quelquefois à la fin du jour, et après ma journée, et j'en reviens chaque fois écrasé. C'est d'un calme, d'une grandeur épouvantable, au point que je me surprends ayant véritablement peur. » A la distribution des récompenses de l'Exposition de 1867, Millet et Breton étaient assis l'un à côté de l'autre; ils causèrent de leur art et de leur idéal : « Nous cherchons tous deux l'infinie nature, dit le maître de Barbizon, résumant sa pensée; ne sommes-nous pas libres de suivre le sillon que nous aimons, de préférer, vous les liserons des blés, et moi les rudes pommes de terre. » Les peintres de paysans qui sont venus après eux, et qui ont voulu les imiter, n'ont pris de leurs créations originales que la forme extérieure, sans en chercher l'idée intime et profonde : une synthèse des types généraux représentant leur conception de la vie rustique; ils ont appliqué, avec sa signification caractéristique, cette forme à des actes accidentels, aussi banals qu'indifférents. Et, ainsi, les maîtres ont paru, à la foule irréfléchie et ignorante, avoir créé, et imposé, un système de conventions et de formules, en des œuvres qui sont l'explosion de leur personnalité.



L'idéal de Jules Breton est toujours très élevé. L'idéal n'est point le sujet; il est le besoin et la volonté d'y faire entrer son âme et son cœur. On peut mettre de l'idéal, beaucoup d'idéal, dans les plus modestes et les plus simples actions, dans les choses en apparence très vulgaires. On croit qu'il y a des sujets qui « portent » plus les uns que les autres; de là, le choix de certains sujets tenus pour essentiellement magnifiques, touchants, grandioses, etc. Or, c'est l'artiste, au contraire.

qui « porte » le sujet. L'idéal est la vraie mesure avec laquelle il doit toujours être jugé dans son œuvre et dans sa vie. La foule ne va instinctivement qu'à ce qui est haut, à ce qui lui donne l'illusion d'une supériorité; elle marche à l'étoile qui guida les bergers vers Bethléem.

Aussitôt que l'idéal s'élève, il généralise; alors, il amène à créer des types, au lieu de représenter des individus. Pour dégager de la réalité le type du paysan, l'artiste a dû en ramener la figure aux traits essentiels, par conséquent, en exclure tout ce qui pouvait la dénaturer : dégénérescence, atrophie, douleur, etc. Il la montre ainsi dans l'exercice normal de ses facultés et de ses fonctions. Si la poésie est la fiction dans l'art, la fiction dans la réalité sociale est l'utopie. Jules Breton, non plus que Millet, ne toucha jamais à celle-ci, parce que celle-là seule l'a préoccupé. Il n'a point rêvé de transformer le paysan; il n'a pris de lui que ce qui paraissait à l'artiste pouvoir réaliser son idéal. Pendant qu'un autre maître, Puvis de Chavannes, est allé audacieusement, dans la généralisation des types, jusqu'au mythe qu'il a rajeuni en le faisant vivant par l'étude constante et sévère de la nature humaine, Jules Breton cherchait simplement la synthèse régionale. Ses cribleuses de colza, ses glaneuses, ses sarcleuses, et ses faneuses sont celles de l'Artois, en ce sens qu'il résume en elles des actes de la vie rustique, qui donnent une allure et une physionomie caractéristiques aux types féminins du Nord.

Où il y a expansion de vie, absence d'efforts, harmonie des mouvements, il y a de la grâce. La grâce est un des caractères de la peinture du maître de Courrières; elle en sort comme la fleur sort du germe, sa beauté faisant rayonner au dehors celle qui y était enfermée. C'est pour cela qu'il n'a jamais peint de marins, dont la vie est toute de lutte violente contre la mer, de souffrances et de privations.

Tous les tableaux de Jules Breton présentent des motifs bien plus que des sujets. L'artiste n'a point le souci de peindre des drames, des comédies, ni une action, individuelle ou collective, inspirée par le souvenir d'un événement, ni l'évocation d'un rêve. Il crée et groupe ses personnages en vue de la représentation d'un état naturel, — le



Cribleuse de colza

repos, la marche, le travail, — qui montre leurs formes, leurs gestes, leurs mouvements, en plein air, sous les jeux de lumière et d'ombre du ciel. Entre les figures il n'y a d'autre lien que celui des idées plastiques,



DESSIN POUR « LE REPOS »

d'autre unité que celle de la composition. Si l'on y voit tant de femmes qui portent sur leurs têtes des gerbes ou d'autres fardeaux, c'est que cette attitude, plus qu'aucune autre, fournit des lignes harmonieuses, de beaux arrangements, et qu'elle rappelle immédiatement à l'imagination les plus nobles conceptions de l'art, inspirées des mêmes visions de grâce et de beauté. Et, ce n'est pas une des moindres jouissances que ces rapprochements entre des créations d'une chronologie si lointaine, qui, par là, prouvent que la nature, dans les êtres les plus modestes, dans les actes les plus simples, a été et sera toujours l'inépuisable source des plus originales idées et des plus belles formes.

Pour le paysage, qui tient dans l'œuvre de Jules Breton une place importante, les principes d'esthétique sont également l'unité et la synthèse. L'artiste les a exposés lui-même dans ce passage du « Peintre paysan » : « Ils cherchent les effets fugitifs de la nature, dit-il de certains paysagistes contemporains, et ils ne s'appuyent pas sur cette base solide qui consiste à connaître d'abord ses effets absolus et perma-

nents, thème éternel sur lequel elle brode l'adorable capriee de ses



DESSIN POUR « LES LAVANDIÈRES DES CÔTES DE BRETAGNE »

variations. » Dans ses tableaux, ainsi que dans ses poèmes, le paysage est toujours observé et rendu, en ses grandes lignes déeoratives, en ses

grands effets lumineux, comme la vaste toile de fond sur laquelle se



DESSIN POUR « LE SOIR DANS LES HAMEAUX DU FINISTÈRE »

détacheront, en harmonie parfaite de formes et de couleurs, les personnages qui reçoivent de cette harmonie leur expression et leur

caractère. Lignes et effets ne sont ni plus accidentels ni plus rares que les allures et les physionomies. Ou ils décrivent un panorama :

La plaine fuit immense.
Se joindre au ciel profond,
Au loin tout se confond,
Tout flamboie et tout danse.
. . . .
Des vapeurs aux remous infinis, mer de brume,
Où les coteaux voilés ondulent, larges flots,
Les villages, perdus comme de noirs îlots,
Émergent, enfonçant leurs pieds bruns dans l'écume.

Ou ils déterminent un état de la nature, suivant les heures du jour, suivant les saisons :

Le soleil se couchait et faisait ondoyer
Le village dans l'or d'une fine poussière
Qui montait lentement des bords de la rivière.
. . . .
Quand nos ciels argentés et leur douce lumière
Ont fait place à l'azur si sombre de l'été.

Ou ils résument, comme dans « La Bénédiction des blés », par l'épanouissement général des êtres et des choses, l'apothéose superbe de la fécondité de la nature :

Quand la terre, longtemps, s'est chauffée au soleil,
Quand, de son lever rose à son coucher vermeil,
Elle a senti ses flancs où la richesse abonde,
Palpiter sous l'ardent foyer qui les féconde,
Qu'elle a bu la rosée et l'azur à longs traits,
Que dans les prés, les champs, les jardins, les forêts,
Sans épuiser jamais son immense mamelle,
Le flux et le reflux de la rive éternelle
Ont fait jaillir partout l'épanouissement
Des arbres et des fleurs, des foins et du froment....

Jamais, dans ses paysages, n'apparaît quoi que ce soit de tragique, de violent, de douloureux, de triste, et même simplement de mélan-

JULES BRETON



Jules Breton pinx[t] — Photogravure Braun Clément & C[ie]

La Moisson des Œillettes

colique; par hasard, peint-il l'Hiver, il s'empresse de lui mettre un sourire par la grâce des figures que contient la composition. La mer ne lui inspire que des visions de sérénité, de calme, de clarté, et de caresses lumineuses pour les yeux :

Une exquise vapeur d'un lilas tendre rôde
Dans de vagues remous, soufflant et s'allongeant
Sur la côte, et la mer prend un reflet changeant
D'améthyste, d'opale et de pâle émeraude.
Sur le sable irisé par le flot qui l'arrose
Où tremble, avec le ciel, le reflet virginal,
A temps égaux, la lame aux lèvres de cristal
Déferle sur l'enfant et baise son pied rose.

C'est que Jules Breton n'est point parti d'un idéal artistique de convention, dont il serait allé chercher l'occasion et les éléments dans la vie rustique; c'est, au contraire, le spectacle de cette vie qui l'a conduit à adopter cette forme d'art, comme répondant le mieux à son tempérament, comme étant la plus apte à donner un corps à son idéal.

Jules Breton a passionnément aimé la nature. Le propre de l'amour est de ne rien voir au-dessus de l'être aimé, de l'embellir ingénument de toutes les bienfaisances, de toutes les vertus, de toutes les beautés. L'amour exige la fidélité. L'artiste a vécu toute sa vie au milieu de la nature, cherchant et trouvant toujours en elle de nouvelles raisons de l'admirer et de l'aimer.

La forme n'est pas un simple vêtement, elle est la nature vivante elle-même. Quand le milieu varie, la forme varie aussi. Il faut donc que l'artiste connaisse à fond le milieu, pour qu'il puisse pénétrer le mystère même de la vie, et savoir les modifications constantes qu'elle en subit. Jules Breton a vécu, intimement, pendant près de trois quarts de siècle, avec les paysans qu'il a peints.

Pour les artistes, comme pour le public, son œuvre doit être la démonstration éloquente que l'étude de la vie est la vraie source

d'originalité et de grandeur, que la fréquentation du paysan donne à ceux qui savent le voir et le comprendre, parce qu'ils l'aiment, la révélation de tout ce qu'il y a en lui de beau, de robuste, de sain et de généreux, alors qu'un contact superficiel ne permet d'en apercevoir que l'illusion de grossièreté et de laideur.

Si, d'après une définition contemporaine de la beauté en art, il est exact qu'une peinture est belle, dans la mesure de l'intelligence qu'elle suppose, de l'intensité d'émotion qu'elle exprime, et de la puissance de suggestion qu'elle contient, l'auteur de « La Bénédiction des Blés », de « La Danse des feux de la Saint-Jean », du « Rappel des Glaneuses », de « La Fontaine », des « Lavandières des côtes de Bretagne », de « La Fin de la journée », et du « Grand Pardon breton », etc., etc. a produit un œuvre d'une grande beauté.

MARIUS VACHON.



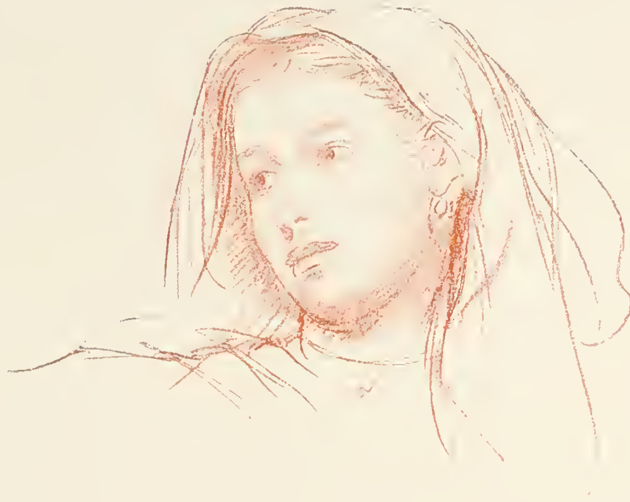
TÊTE DE MOUSSE BRETON



ÉTUDE DE COSTUME DE PAYSAN BRETON

(PLONEVEZ)





CATALOGUE

DE

L'ŒUVRE DE J. BRETON

1845

Saint Piat prêchant dans les Gaules (Église de Courrières).

1848

Le nid.

1849

Portrait de Jules Breton (Collection de Mme Demont-Breton).

Misère et désespoir (Musée d'Arras).

Suzanne au bain.

1850

La faim (Détruit).

L'atelier de Jules Breton.

1853

La petite glaneuse.

Le retour des moissonneurs (Collection de M. Feyrieckz, à Gand).

Campement de Bohémiens dans les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon.

1855

Les glaneuses.

Le lendemain de la Saint-Sébastien.

Petites paysannes consultant des épis (Brûlé dans l'incendie du château de Saint-Cloud, en 1870).

1856

Le sommeil de la grand'mère.

L'incendie d'une meule de blé.

1857

La bénédiction des blés en Artois (Musée national du Luxembourg).

Le départ pour les champs.

1858

Plantation d'un calvaire (Musée de Lille).

1859

Le rappel des glaneuses en Artois (Musée national du Luxembourg).

Le lundi.

Une couturière.

1861

Le soir (Appartient à l'État).

Les sarcleuses (Collection Duchâtel).

Le colza.

L'incendie.

1862

La fête du grand-père.

1863

Consécration de l'église d'Oignies (Collection de M. de Clercq).

La faneuse.

1864

Les vendangeuses dans le Médoc (Collection Duchâtel).

Halage d'un bateau.

Gardeuse de dindons.

1865

La fin de la journée (Ancienne collection du prince Napoléon; actuellement collection Gallis, à Epernay).

La lecture.

1866

Femme faisant des liens.

1867

La becquée.

Source au bord de la mer (Collection de M. Sénard).

La moisson (Idem).

Le retour des champs.

Bergère.

1868

La récolte des pommes de terre.

L'héliotrope.

Le ruisseau.

1869

Grand pardon breton (Musée de New-York).

1870

Lavandières des côtes de Bretagne.

La fileuse.

Tricoteuse assise sous un arbre.

1872

Jeune fille gardant des vaches.

La fontaine.

1873

La source sous bois.

Bretonne portant un cierge.

Cueilleuse de figues.

1874

La falaise.

1875

Les feux de la Saint-Jean.

1876

Raccommodeuse de filets (Musée de Douai).

1877

La glaneuse (Musée national du Luxembourg).

1878

Les pêcheurs de la Méditerranée.

La sieste.

Les amies.

1879

Villageoise.

Portrait de Mme Jules Breton.

1880

Femme d'Artois.

Portrait de Mme G. P.

Petite paysanne endormie dans un arbre.

1881

L'arc-en-ciel.

Le soir.

Le soir dans les hameaux du Finistère.

1883

Le matin.

Fille de mineur.

Marine.

Portrait de Mlle H. de Heredia.

Portrait de Mme A. Gentil.

Portrait de ma nièce.

1884

Sur la route en hiver, Artois.
Les communiantes.
Le chant de l'alouette.

1885

Le dernier rayon.

1886

La bretonne (Corcoran Gallery, à Washington).
Glaneuse.
Cribleuse de colzas.

1887

La fin du travail.
A travers champs.

1888

Jeunes filles se rendant a la procession.
L'étoile du berger.

1889

L'appel du soir.
Femme de Douarnenez.
Paysans courant a un incendie.
Portrait de Mme Alphonse Lemerre.
Portrait de Mme Demont-Breton.

1890

Lavandière.
Les dernières fleurs.

1891

Pardon de Kergoat.
L'été.

1892

Juin.
Souvenir de Douarnenez.

1893

Le chemin du pardon, Bretagne.

La dinde de Noel, Artois.

1894

La fin de la récolte, soleil couchant.

La Souchez a Courrières, crépuscule.

1895

Les dernières glanes.

Portrait de Jules Breton (Musée d'Anvers).

1896

Dans la plaine.

Dès l'aurore.

1897

La moisson des oeillettes

Courrières.

1898

Une rue de village, Artois.

Glaneuse.

Les meules.

Le glanage.





ÉTUDE DE LAVANDIÈRE BRETONNE



J · B

TABLE DES CHAPITRES

TABLE

DES

PLANCHES HORS TEXTE

TABLE

DES

GRAVURES DANS LE TEXTE

TABLE

DES

GRAVURES HORS TEXTE

ACHEVÉ D'IMPRIMER

Le 24 Octobre 1898

PAR

A. LAHURE

IMPRIMEUR-ÉDITEUR A PARIS

M. JATTEFAUX, PROTE A LA COMPOSITION

M. OLIVET, PROTE AUX MACHINES

GRAVURES EN TAILLE-DOUCE DE BRAUN, CLÉMENT ET Cie

PHOTOGRAVURES DE ROUGERON, VIGNEROT, DEMOULIN ET Cie

ENCRES SPÉCIALES DE LA MAISON LORILLEUX



